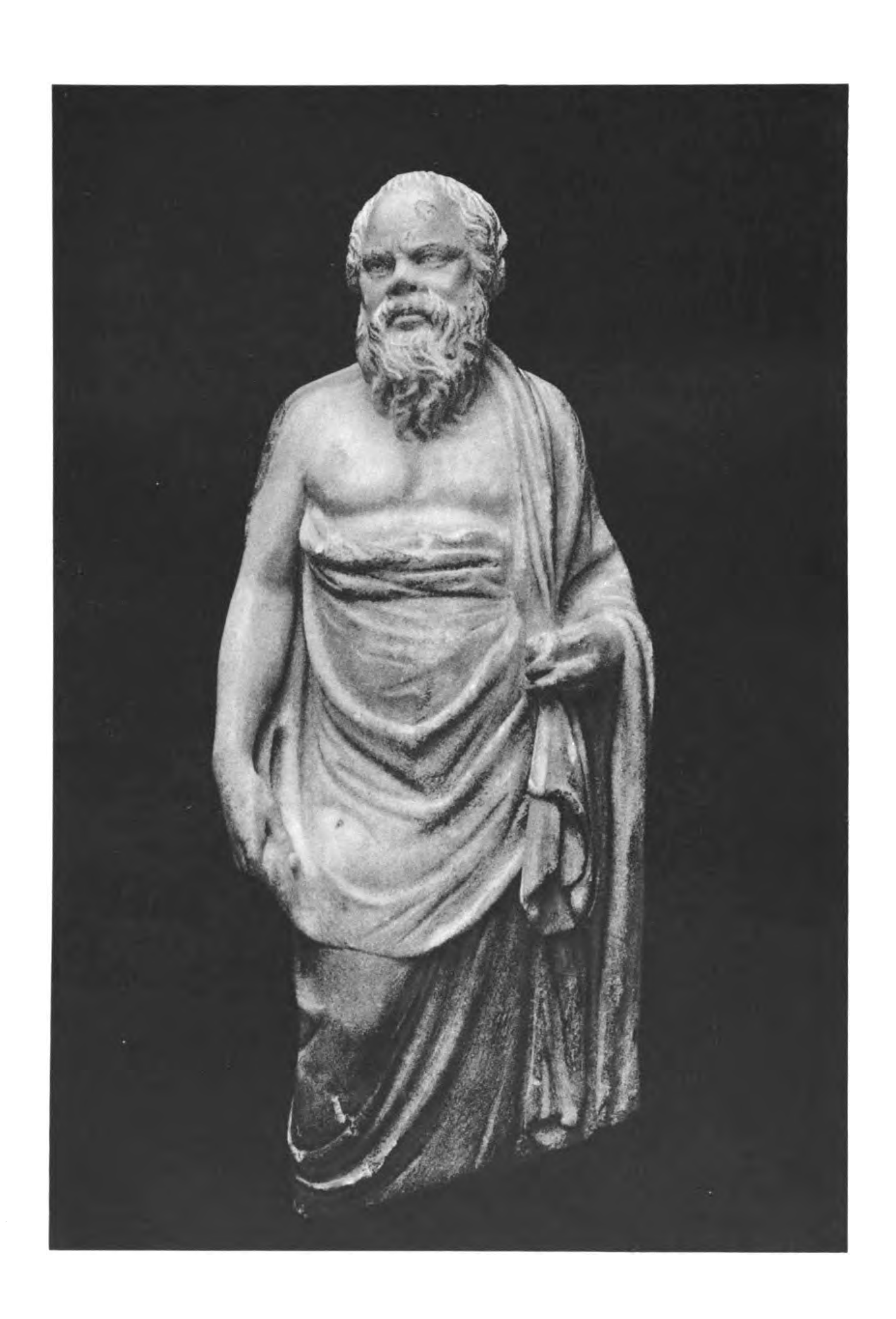
ZWISCHEN PHILOSOPHIE UND KUNST







Zwischen Philosophie und Kunst

JOHANNES VOLKELT
zum
100. Lehrsemester

Eine Sammelschrift
von

FRIEDRICH BÜLOW / HANS DRIESCH
ERICH EVERTH / ALFRED KÖRTE / THEODOR LITT
FRIEDRICH NEUMANN / ROBERT PETSCH / WILHELM PINDER
WERNER SCHINGNITZ / FRANZ STUDNICZKA
WILHELM WIRTH

Herausgegeben von
WILLY SCHUSTER



VERLAG VON EDUARD PFEIFFER / LEIPZIG, NORDSTRASSE 30
1926

Zum Geleit.

Das 100. Lehrsemester von Johannes Volkelt soll nicht vorübergehen, ohne daß Freunde, Kollegen und Schüler des verehrten Jubilars durch diese Festschrift öffentlich bekennen, was sie an ihm besitzen. Sie wollen an das Werk erinnern, an dem der Jubilar nun schon über 50 Jahre mit wachsendem Eifer arbeitet und das gleichermaßen Philosophie und Kunst angeht. Die Beiträge der Sammelschrift, die nicht in direktem Zusammenhang mit Volkelts Lehre stehen, mögen dafür zeugen, daß ein großer Geist nicht nur durch seine Schriften wirkt, die nur einen Teil seines Wesens offenbaren. Die Mitarbeiter vereint der gleiche starke Eindruck von der reifen, geschlossenen Persönlichkeit des Denkers, in dessen Gedankengut sich die besten Ueberlieferungen des deutschen Geisteslebens erhalten haben. Das Buch will nicht zuletzt ein anspruchsloses Zeichen des Dankes Aller sein, denen Volkelts Vorlesungen jemals weihevolle Stunden brachten.

INHALT:

Kunstgeschichte nach Generationen

von

WILHELM PINDER.

Es scheint ein tragisches Gesetz unserer Gliederungsarbeit an der Geschichte, daß wir, um nur überhaupt Linien des Geschehens zu entdecken, vorübergehend ganze Tatsachenkomplexe »vergessen« müssen. Wir erfassen das Lebendige nur durch Abstraktionen. Sie sind eine Not, und ihre Qualität hängt von unserer Kraft ab, eine Tugend daraus zu machen. Wer sich der notwendigen Einseitigkeit geschichtlicher Linienziehung lebendig bewußt ist — es genügt, wie immer, nicht, sie zu wissen, man muß sie geradezu als geistige Qual empfinden — der sucht wenigstens eine Vielheit von Linien und ein System von Kreuzungen zu errichten. Erreicht er es, so erscheint jeder geschichtliche Punkt als Schnittpunkt eines ganzen Linienbündels: in der Kunstgeschichte etwa ein deutsches Werk als Schnittpunkt der europäischen Entwicklung mit der deutschen Grundanlage und mit Entwicklung und Anlage des Künstlers selbst. »Deutsch« ist ein relativ stetiger Faktor, wirksam in jedem geschichtlichen Augenblicke, sozusagen senkrecht wirksam zur Geschichtlichkeit jenes Augenblickes, oder: er verhält sich gleichsam als der Kultur-Raum des Werkes zu seiner Ordnung in der Kultur-Zeit. Verengert, gilt das Gleiche etwa für das Genie Dürers (als Grundfarbe und Qualität) im Verhältnis zu der Entfaltung dieses Genies in der Zeit. Aber das ist nur ein kleiner Auszug aus einer viel reicheren Menge von Bedingungen. Wir vergleichen etwa Dürers »Melancholie« mit Dürers Gesamtwerke, wir vergleichen sie mit der früheren, gleichzeitigen, späteren deutschen Graphik. Das genügt nicht: wir vergleichen sie mit der gleichzeitigen, früheren, späteren deutschen Malerei, Plastik, Ornamentik, Architektur sogar. Wir vergleichen sie mit aller gleichzeitigen, früheren, späteren Kunst in Italien, Frankreich, den Niederlanden, soweit überhaupt das Licht des »Abendländischen», seine Zunge reicht; nicht nur mit den Leistungen der Graphik, sondern wieder mit denen der Malerei, Plastik, Ornamentik, Architektur, — wir sollten es wenigstens. Und noch immer würde das ja lange nicht genügen. Wir müssen diese eine »Melancholie« an Allem messen, was ihr Thema, ihr Gedankliches angeht, bis an die Horizonte benachbarter und fernerer Gesamtkulturen. Wir müssen ihren Inhalt, ihren Ausdruck mit dem sprachlichen vergleichen, dem gleichzeitigen, früheren, späteren in Deutschland und den anderen Ländern. Wir müssen auf die gesamte geistige Lage Europas und Deutschlands, die religionsgeschichtliche, die wissenschaft- und philosophiegeschichtliche blicken, vielleicht selbst auf die politische.

Wir sollten es wenigstens — noch einmal gesagt. Tun wir es wirklich? Aber wenn wir es nicht tun — können wir sagen, daß wir die »Melancholie« überhanpt geschichtlich, im ganzen Reichtum ihrer Bedingtheit, gesehen, und — was das wichtigste — gerade daraus in ihrer tatsächlichen Einmaligkeit begriffen haben? Begriffen: das heißt, von allen Seiten befühlt — und wirklich geschichtlich gesehen; das heißt, wieder als Bild vor uns gestellt? Tun wir es aber, — welche Fülle von Umwegen, um ein so »einfaches Ding«, ein einziges kleines Blatt aus dem Riesenwerke nur eines Genies unter den Werken der vielen anderen und ihrer zahlreichen Genossen erfaßt zu haben — und erst nur geschichtlich erfaßt, wo dies alles doch noch immer nichts ist, garnicht lebendig werden kann, wenn wir es nicht außerdem und vorher gerade jenseits aller dieser Bedingungen, nämlich aesthetisch, als unmittelbaren Eindruck erlebt haben? Bei jedem dieser Wege aber sollten wir wissen, daß er zahlreiche andere Brüder hat, die wir sozusagen »vergessen«, vielleicht nur ganz dunkel oder garnicht mehr wissen, die wir jedenfalls nicht sehen können, solange wir gerade diesen einen ziehen. Bei jedem einzelnen vergessen wir sozusagen alle anderen. Und es ist immer noch eine Abstraktion, immer noch ein Notbehelf, immer noch ein Ersatz des zuletzt unerreichbaren Gegebenen selbst, wenn wir eine Synthese gewinnen, alle diese Linien als Bündel am gesuchten Punkte halten — lauter Linien, von denen jede einzelne mehrmals vergessen werden mußte, um eine andere sichtbar zu machen. Als wirkliche geistige Arbeit ist ein gleichzeitiges Sehen so vieler Linien in Wahrheit garnicht möglich. Eher scheint es möglich im Augenblicke der geschichtlichen »Intuition«. Was wir so nennen, ist die fast unbewußt in einem Kopfe wirksame Anwesenheit des gesamten Bedingungsreichtums, das geschichtliche Stilgefühl, das den Punkt in seiner Lage erkennt, noch ehe die einzelnen Linien gezogen sind, ein Taktgefühl und Ahnungsvermögen, das nur ein Geschenk des Himmels ist. Aber zur wissenschaftlichen Tat wird dennoch das Durchziehen der Linien gehören, und die Voraussetzung dafür wird das Bewußtsein von der Mehrdimensionalität jedes geschichtlichen Augenblickes sein.

Diese Festschrift scheint eine schöne Gelegenheit, bei diesem Bewußtsein zu verweilen und eines jener Probleme, die mit ihm zusammenhängen, wenigstens von weitem sichtbar zu machen.

Wir feiern das hundertste Dozenten-Semester eines Denkers, den wir mit dankbarer Verehrung unter uns wirken sehen. Wir empfinden es als ein Glück, ihn unter uns zu wissen, unter so vielen Jüngeren, die bei anderen geschichtlichen Bedingungen zu schaffen begannen. Auch diese Verehrung, die wir ihm entgegenbringen, ist ein geschichtliches Gefühl, angewandt auf die eigene Gegenwart. Wir empfinden die Werke, die uns Johannes Volkelt in der Spätzeit seiner Entwicklung schenkt, als geistige Leistungen durchaus unserer Zeit; wir empfinden sie aber zugleich als Spätwerke des Schaffenden selbst; und wir empfinden — und ehren — nicht nur diesen selbst, sondern zugleich seine Generation und ihre Mitwirkung am geschichtlichen Bilde, das wir selbst einst bieten werden; ebenso wie dem Kunsthistoriker etwa der Begriff »Holland um 1660« (eine Abstraktion auch er!) zu einem sehr erheblichen Teile nicht nur durch die Werke des 60jährigen Rembrandt, sondern sehr stark durch die des 80jährigen Franz Hals bestimmt wird, durch sie und ihre Gleichzeitigkeit mit jenen des fertigen Ter Borch und des werdenden Vermeer van Delft.

Aber damit ist eines der Probleme berührt, die — wenigstens von der stilgeschichtlichen Forschung — am meisten »vergessen« werden, und zwar scheint es sich dieses Mal nicht nur um ein Vergessen als Arbeitsform zu handeln, ein vorübergehendes, also ein immer wieder gut zu machendes, sondern sogar noch um ein Vorstadium. Vielmehr scheint dieses Problem nämlich als reine Tatsache zu bekannt, damit zu selbstverständlich zu sein, um überhaupt Problem und dadurch wirksam, also vom wissenschaftlichen Bewußtsein aufgenommen zu werden.

Aber auch dieses Problem gehört eng zu der Erscheinung, die sich als die »Mehrdimensionalität des geschichtlichen Augenblickes« bezeichnen läßt (auch dieser Augenblick ist natürlich schon wieder eine Abstraktion!). Es ist das Problem der gleichzeitigen Anwesenheit mehrerer Generationen in jedem geschichtlichen »Augenblick«; also auch in denen der Stilgeschichte. Jeder weiß die Tatsache, so sehr, daß er sich lachend dagegen wehren mag, sie sich auch nur sagen zu lassen. Vom kleinsten Kinde bis zum betagtesten Greise sind an jedem Tage alle überhaupt möglichen Alterslagen zur Stelle. Alle wissen das — aber nicht vom Wissen, von seiner Verwertung ist die Rede. Das Wissen darum ist sogar so naiv, daß in jedem geschichtlichen »Augenblicke« verschiedene Generationen behaupten mögen, er sei in Wahrheit oder eigentlich der ihrige — was ja eben die Anwesenheit der anderen voraussetzt. Sind es wirklich die Zwanzigjährigen, die das Gesicht von »um 1920« bestimmen? Sind es die Vierziger, die Sechziger, die Achtziger? Oder irgendwelche zwischen ihnen? Oder keine dieser Alterslagen — also alle? Was der Historiker zunächst zu sagen hätte, wäre doch eben erst einmal die Feststellung im wissenschaftlichen Bewußtsein: die Gleichzeitigkeit des verschieden Alten, auch unter den Stilerscheinungen. Was er von da aus zu fragen hätte, wäre doch — indem wieder ein ganzes Bündel anderer Fragen ins Dunkel träte — ob hier nur ein Chaos ist oder ein Klang. (Also freilich noch einmal die Grundfrage nach dem Sinne der Geschichte überhaupt in einer besonderen Einzelform.)

Gibt es einen Klang, eine Farbe des Gleichzeitigen? Gibt es darin und dazu die Mehrfältigkeit der Generationen, also eine fühlbare und sichtbare Ungleichaltrigkeit — »Ungleichzeitigkeit« des Gleichzeitigen? Was heißt dann noch »gleichzeitig«? Was »veraltet«, was »verfrüht« oder »bahnbrechend«? Wie könnten wir den Grad an »innerer Ungleichzeitigkeit« oder »Gleichzeitigkeit« bestimmen? Was würde er — wäre er bestimmbar — für die Gleichwertigkeit oder Ungleichwertigkeit bedeuten, — abgesehen noch von jener »absoluten« Skala des »an sich Wertvollen«, über die es nie eine Einigung geben kann, die aller Abstraktionen gefährlichste ist?

Ein Bündel von Fragen. Aber wo werden sie gestellt? Bekanntlich scheiden sich auch die Kunsthistoriker in »theoretische« und »praktische«. Das heißt in solche, die bewußt eine eigene Theorie haben, und in solche, die unbewußt einer fremden folgen oder zwischen mehreren fremden geschleift werden. Es wird immer doch nach theoretischen Grundlagen gearbeitet, nach Verabredungen, nach Abstraktionen. Der sorgfältigste »Empiriker«, der aus dem Vergleiche verschieden-altriger Stilformen eben dieses verschiedene Alter erschließt, ist von einer stillschweigenden Voraussetzung ausgegangen. Je mehr er sie vergessen hat, desto sicherer fühlt er sich von seiner Erfahrung getragen. Und wenn die praktischen Kunsthistoriker eine Datierung als falsch umstoßen — eine solche natürlich, die nur stilkritisch zu gewinnen war — so haben sie die theoretische Voraus-

setzung gewechselt. Man hatte etwa vorausgesetzt, das Spätere müsse das Naturnähere sein. Man hat dann gesehen, daß dies durchaus nicht so ist, man glaubt vielleicht jetzt zu wissen, daß Perioden der Naturferne mit solchen der Naturnähe wechseln. »Theoretische« Gelehrte (d. h. solche von schärferer, praktischer Intuition) haben dies gesehen. Die Erkenntnis wird Allgemeingut, und nun so sehr, daß der »Praktiker« etwa unbedenklich sagen darf: diese Figur ist nicht mehr 13., sondern frühes 14. Jahrhundert, denn (und dies steht dann wirklich in Klammern und wird nicht einmal laut gedacht) sie sieht wieder, schon wieder naturferner aus (früher: »primitiver«, woraus die umgekehrte Richtung des Datierens sich ergab).

So geht es in der anonymen Kunstgeschichte. Aber man sage sich ehrlich: es gibt gewiß Richtungen der Veränderung, die wir jetzt immer schärfer sehen; Gründe jenseits der Stilkritik, gute saubere Merkzeichen geschichtlicher Erkenntnis, literarische, geschichtliche Dokumente haben das Bild soweit geklärt, daß auch das Undatierte Ordnung zu gewinnen beginnt. Wer aber denkt daran, im Augenblicke, wo er die stilgeschichtliche Veränderung, die er sieht, durch eine in Schätzung gewonnene absolute Chronologie ausdrücken will, — wer denkt innerhalb der anonymen Kunstgeschichte wirklich und lebendig an die gleichzeitige Tätigkeit der verschiedensten Altersstufen? Wir bilden Reihen: so sieht eine Figur »um 1350« aus, so um 1360, 1370, 1380. Wie aber sieht in der geheimen, unbewußten Geschichtsvorstellung eigentlich diese anonyme Künstlerschaft aus? Seien wir ehrlich: Keineswegs so, wie die durch Namen erhellter Zeiten, keineswegs so, wie wir sie unbezweifelt heute sehen und erleben. Diese Künstler sind Abstraktionen. Man denkt, man »datiert«, als ob man es mit lauter gleichaltrigen, ja eigentlich mit Menschen von einem unbestimmten Normal-Alter, d. h. schließlich überhaupt nicht mit Menschen, sondern alterslosen Wesen zu tun hätte. Nun haben wir aber die Epochen der greifbaren Persönlichkeiten. Dann erstaunt man etwa — wenn man von jenen allerbekanntesten Tatsachen der täglichen Erfahrung überhaupt Gebrauch macht — über die Feststellung, daß Ghirlandaio, Lionardo, Filippino ungefähr gleichaltrig sind, ja daß Lionardo älter ist als Filippino. Man sieht, daß gewisse »quattrocentistische« Arbeiten des Filippino später sind als Lionardos Abendmahl. Daß man das aus Daten wissen kann, ist gut — und sicher ist hier ein Punkt, wo die Beachtung der Geburtszeiten die geschichtliche Bedeutung des »Fortgeschrittenen« in unserer Bewertung steigert. Aber wir setzen den Fall, Lionardos Abendmahl (zwischen 1494 und 1498) und Filippinos Fresken in Santa Maria Novella zu Florenz (1502) lägen noch in anonymer Kunstgeschichte. Würde nicht der Unterschied der stilgeschichtlichen »Stufe« durch eine Datierung ausgedrückt werden, die das wirkliche Zeitverhältnis genau umkehrte? Und dabei wäre der Fehler nur durch den Unterschied in der individuellen Energie nun tatsächlich verschiedenwertiger Künstler entstanden; ein Qualitätsunterschied (dieses Mal!) ausgedrückt durch (objektiv falsche!) Zahlen. Viel häufiger sind es Generationsunterschiede, deren Verkennung das absolut falsche Geschichtsbild erzeugt. Ein Bild Max Liebermanns von 1924 und ein Bild Franz Marc's von 1914 — welcher in anonymer Kunstgeschichte Geschulte würde ohne Kenntnis des Altersunterschiedes den stilgeschichtlichen Unterschied durch die absolut-chronologisch richtige Datierung, ja auch nur durch eine richtige Reihenfolge ausdrücken?

Dennoch müssen wir überzeugt sein, müssen wir hoffen, daß trotzdem auch ein Wahrheitskern hinter der Neigung zu einer von dem Lebensalter der Künstler abgelösten Reihenfolge sich verbirgt. Wir müssen hoffen, daß eine so unbezweifelbar geschichtlich wirkliche Reihenfolge wie die eines Marc von 1914 und eines Liebermann von 1924 auch erkennbar ist. Ist hier der Fall besonders schwierig, so hoffen wir, daß es doch Köpfe gebe, die ihn dennoch — sei es nur gefühlsmäßig — in seiner zeitlichen Lagerung durchschauen würden. Es gibt etwas leichtere, bei denen dies uns glaubhafter scheint, sodaß nur Gradunterschiede zwischen schweren und leichten Fällen übrig bleiben. Ein Corinth von 1920 ist ein Corinth, ist das Alterswerk eines uns übersehbaren Meisters — und scheint uns dennoch »innerlich gleichzeitig« mit den Werken der Jüngeren. Ein Franz Hals von 1664 ist das unbezweifelbare Alterswerk eines 1580 geborenen Mannes. Dennoch drückt er zugleich eine allgemeine Wendung im holländischen Malerstile aus, eine Wendung zum Dunklen und Stillen, die ebenso von sehr viel jüngeren Kräften getragen wird — und von Rembrandt ebenso, der zwischen beiden steht. Und es scheint uns heute doch eine materialistische Plattheit, zu sagen, daß die Jungen den Alten mitgerissen hätten. Wir sind vorsichtiger geworden, wir rechnen lieber mit einem Dritten, einem x, das hinter Alten und Jungen steht, — einer Abstraktion wieder einmal, dem geschichtlichen Wachstum, das man früher vor lauter »Einflüssen« (auch wieder einer hingenommenen Theorie der »Praktiker«) nicht zu sehen vermochte. Wir spüren: es gibt auch eine Farbe der Zeit. Und diese Farbe der Zeit ist zugleich da mit der ebenso unbezweifelbaren Unterschiedlichkeit der Alterslagen. Vergessen wir also vorübergehend alle anderen Reihen, die sich in den Werken schneiden — schon diese Zweiheit ist ein Problem der Mehrdimensionalität jedes geschichtlichen Augenblickes. Ob und wie es jemals möglich sein wird, genaue Grundlagen für die Erkenntnis auch nur dieser zwei Dimensionen zu präzisieren, das kann zurzeit wohl kaum gesagt werden. Aber das Problem sollte man sehen. Man sollte wenigstens wissen: wenn man sagt »dies ist 1350, dies ist 1360«, so sagt man dies, als ob das Alter keine Rolle spielte. Aber absolut-chronologisch kann die Datierung gerade umgekehrt liegen. Zahlen bedeuten geistige Lagen — aber die Vorstellung dieser Lagen ist aus Not vereinfacht, es ist etwas vergessen worden, was nun doch vorhanden und also wohl schließlich auch erkennbar ist. Wenn wir an den Gewölben der Würzburger Deutschhauskirche im geringen Zeitraum weniger Jahre des endenden 13. Jahrhunderts einen Meister finden, der vollplastisch aushöhlt, und einen andern, der alle Formen flachbügelt, so erscheint hinter dem Einen die große Tradition, die wir »Dreizehntes« nennen (und heute etwa der Zeit bis spätestens 1270, eigentlich nur bis 1250 zuschreiben), vor dem Andern aber der Stil von 1320; hinter dem Einen eine große Vergangenheit, zugleich eine rein plastisch höhere Qualität, vor dem Andern eine weite Zukunft, eine gesamtkunstgeschichtlich notwendige Entwicklung, in der sich der Begriff des Vollplastischen verfärben und verfremden muß, um neue (malerische) Möglichkeiten durchzulassen. Der Schluß muß — um eine vorläufig brauchbare Abstraktion zu bringen — der sein, daß der Eine ein Alter, der Andere ein Junger ist. Denn nach Vergangenheit und Zukunft zieht alles Vergleichbare die beiden auseinander. Dennoch sind ihre Werke fast gleichzeitig. Langsam setzt sich diese Denkweise durch, aber erst in Einzelfällen, noch nicht mit der breiten Wirkung, gegen das rein stilkritische »Datieren« überhaupt vorsichtig zu machen. Heute glaubt man, daß der

Meister des Bamberger Georgenchores und der des Bamberger Reiters noch zu gleicher Zeit tätig waren — während man den Abstand der Stile früher durch einen Abstand von ca. 30 Jahren ausdrückte, empfindet man ihn heute als den Altersunterschied gleichzeitiger Meister. Das ist ein Fortschritt, und es gibt gewiß manche andere. Aber hier haben dringliche Gründe von anderen Seiten her schließlich gezwungen, die Gleichzeitigkeit des »Ungleichzeitigen« als seltsamen Sonderfall zu nehmen — während diese Lage ja die normale ist.

Und in wieviel Fällen klärt innerhalb der nicht-anonymen Kunstgeschichte die Frage nach der Geburtszeit mit einem Schlage abnorm scheinende Verhältnisse erst auf! Wir sehen Corot mit den Meistern von Barbizon zusammen, mit Rousseau, Dupré, Daubigny, Millet. Aber so verschieden Corots Genossen untereinander sind, — wer physiognomischen Instinkt für Stile hat, spürt doch noch etwas, das sie Alle gemeinsam Corot entgegensetzt; eine Schwere, eine Nähe zum Dinglichen, in Farbe und Gestalt erscheinend, die sie mit Courbet wie selbst mit Adolf Menzel in Zusammenhang bringt. Sie alle wirken vorzüglich in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts. Aber warum ist Corot so fremd unter ihnen, ihr Freund und Genosse, woher kommt die zärtliche silberne Wehmut seiner Farben, das leichte Hingewehtsein seiner Gestalten, seiner Bäume, Sträucher und Wasser? — aus seiner Individualität, gewiß. Aber diese Individualität selbst — ist sie nicht bedingt, hat sie nicht ihre geheime Verbindung mit anderen, die gleichen Alters sind, u. A. mit Rottmann und Blechen? Erscheint nicht, zu einer Zeit als die Barbizon-Meister noch garnicht wirken, im »Corot d'Italie« das wahre Gesicht seiner Generation? Kommt nicht daher, aus dem Geiste einer früheren Geburtschicht, der Nachhauch jener allgemein stimmungsmäßigen Hingabe, die wir Romantik nennen, während die Genossen bereits einer neuen, sehr spezifizierten Hingabe an die Natur huldigen, für die ihr Altersgenosse Courbet den Ausdruck fand: »Le réalisme. Gustave Courbet«? Corot ist eben 1796 geboren, ein Altersgenosse Franz Schuberts, die andern um 1815 herum, die Generation Richard Wagners.

Damit ist freilich eine Behauptung aufgestellt und eine Gliederungsmöglichkeit vorgeschlagen, die wieder eine Abstraktion bedeutet: die »Generation« als Arbeitshypothese, die Generationsgeschichte als eine Linie mehr, keineswegs als die einzige Linie, nach der wir zu blicken haben. Die »Generationen« sind Abstraktionen. In jeder Minute wird eine neue Generation geboren. Aber es ist, um dem Chaos des Allzuvielen zu entrinnen, eine Möglichkeit da, gewisse Gruppen annähernd Gleichaltriger zusammenzufassen, ihnen den Namen einer »Generation« zu verleihen. Wer so arbeitet, dem klärt sich das Geschichtliche nach einer neuen Richtung auf. Auch unsere Sinne helfen ja einander. Die Farbe eines Weines lenkt auch den Geschmack — man schmeckt schärfer, wenn man sieht. Man erkennt ebenso kunstgeschichtlich Wirkliches sicherer, wenn man die an sich unsinnlichen Dokumente der Altersdaten weiß. Man sieht Henri Rousseau richtiger, wenn man weiß, daß er 1844 geboren ist, wie Leibl, wie Nietzsche, bald nach Marées, Cézanne und Thoma, kurz vor Gauguin. Man sieht ihn falsch, wenn man ihn als Meister der »neuen Sachlichkeit« zu begreifen sucht, während er generationsgeschichtlich der Thoma Frankreichs ist, der volksmäßig schlichte Vertreter der Generation, die zu einem Teile den Impressionismus, zum anderen sein Gegengift gleichzeitig schuf, den neuen Stil der gefestigten Form — in beiden Richtungen aber, zwei Richtungen einer

gespaltenen Generation, das Problem der sichtbaren Form, das artistische Problem, die Lösung des Sichtbaren vom Sagbaren vor Augen sah.

An welchen Punkten aber soll man, kann man diese »Generationen« sammeln? Wir rühren da an ein Naturgeheimnis. Es nicht erklären zu können, ist kein Grund, es nicht zu sehen. Man gehe rein praktisch vor: durch Geburtstabellen. Man vergleiche — um für die allgemeine Generationsfärbung noch besseres Licht zu erhalten — diese Geburtstabellen aus der Geschichte der bildenden Kunst mit jenen der benachbarten Gebiete. Und man wird finden, daß auch darin — wie in so Vielem — der Rhythmus ein Gesetz des Lebens ist: die Geburtszeiten der Entscheidenden liegen eng zusammen, neutralere Zwischenlagen trennen die wichtigen Gruppen voneinander ab. Was man früher an den »Epochen« empfand — ohne nach den Schichtungen der Generationen zu fragen, — das Problem der »Blütezeiten«, der plötzlichen Dichtigkeit gewisser Erscheinungen, das packt man hier nahe seiner Wurzel. Und man lernt daraus, Geschichtliches nüancierter zu erblicken, sieht noch deutlicher die ungeheuerliche Abstraktion, die darin lag, einzelne »Stile« — Betrachtungsweisen, von uns selbst geschaffen — wie Lebewesen anzuschauen und nicht nach den Menschen zu fragen; oder gar — noch schlimmer — Jahrhunderte, nach dem Zufall der christlichen Zeitrechnung gewonnen, als jung, erwachsen, alt zu sehen. Man rückt näher an das Lebendige, man erhält geheimnisvolle, aber offenbar vorhandene biologische Einheiten — »Würfe der Natur«, das Gesetz der Gezeiten auch in der Hervorbringung entscheidender Künstler.

Man denke etwa an die neuere Entwicklung seit dem Klassizismus. Die Träger dieses Stiles darf man als Goethe-Schiller-Generation bezeichnen — wobei mit 10 Jahren eine noch gewiß sehr lockere Geburtenschichtung angenommen ist. Mit Goethe selber (1749) gehören generationsgeschichtlich eng David (1748) und Goya (1746) zusammen, zwischen Goethe und Schiller steht Carstens (1754), mit Schiller (1759) eng benachbart sind Canova (1757) und Dannecker (1758). Es ist gewiss nicht so, daß diese Generation ausschließlich einen einheitlichen Willen bedeute — Goya ist ihr einsam-großartiger Protest gegen sich selbst, ein kleinerer ist Prudhon. Aber sie ist die Klassizistengeneration durch das zahlenmäßige Uebergewicht dieser einen Richtung, die in einer unerhörten Abkehr von lange vorherrschenden Idealen das Heil sieht: nicht mehr Hingabe an den Reichtum der Bedingtheit, tapfer-gläubige Bejahung des Bedingtseins, Hintergründigkeit, Vielheit; Verklärung der Bedingtheit, der Vielheit, der Hintergründigkeit; also malerische Form, reiche Farbe, Tiefraumgefühl, kurvenreiche Ausbeutung verwickelter höherer Mathematik, Licht und Dunkel als übergestaltliche Persönlichkeiten, Strömung, Sturz und Stieg, sondern: Bedingtheits-Verneinung, Flucht nach dem »Absoluten«; das »Ewige«, das »Bedeutende«, das Isolierte, also das Hintergrundlose, die plastische Form (»Klassizismus« ist Plastizismus), das farblose Weiß und der Karton, die Entwertung des Tiefraumes, die niedere Geometrie als bequemste Basis des Monumentalen, Licht und Dunkel nur als Diener der Gestalt (Modellierung), Ruhe, Beherrschung, entrücktes Verharren. Man vergleiche etwa Goyas »Allegorie auf die Vergänglichkeit« mit den Parzen von Asmus Carstens. Beides mythologisch-allegorische Werke einer »Generation«. Aber bei Goya die kühne Bestrahlung des Furchtbaren, der Mut selbst zum Ekelhaften aus dem Bewußtsein der Möglichkeit, farbig und durch Licht zu verklären; Individualisierung und Steigerung des Individualisierten ins Märchen-

haft-Ueberwirkliche; das Wort »Tod« ohne Scheu großartig hingerufen und in die Unendlichkeit aufgelöst: ein Bild vor Allem. Bei Carstens ein Karton; Plastizismus auf der Fläche, mythische Gestalten als Symbole des Gedankens, siderische Wesen im neutralisierten Raum; Individuationsfeindlichkeit; das Wort »ewig«, das klassizistische Lieblingswort, der Gegensatz von »unendlich«, die Aufhebung der Zeit, ihr künstliches Vergessen. Die Generation ist nicht einheitlich im Wollen. Aber sie hat die Einheit einer Spannung, sie ist geeint durch den Kampf um ein Problem. Problemeinheit — vielleicht ist das eine Formel für Generationsgemeinschaften. Dann aber: man zweifelt nicht, welche der gegensätzlichen Lösungen die überwältigende Mehrheit hat: David, Carstens, Dannecker, Canova drücken das aus, wohin man will, Goya den — wahrscheinlich ganz unbewußten — Protest. — Aber nun kommt eine zweite Schicht: es ist die Generation Beethoven-Hölderlin (beide 1770), im Ganzen die Generation der »Romantiker«. Mit Tieck, Wackenroder, Novalis, Fr. Schlegel, E. T. A. Hoffmann, Kleist sind gleichaltrig C. D. Friedrich (1774), Turner (1775), Constable (1776), Runge (1777). Gewiß — diese Richtung ist notwendige Konsequenz des Klassizismus. Er war ja selbst schon eine Art »Romantik«, es ist vielleicht schon etwas durchaus Romantisches, Klassizist zu sein. »Das Land der Griechen mit der Seele suchend« — denkt man an das »Land der Griechen«, so empfindet man: Klassizismus; denkt man, daß ein Land »mit der Seele gesucht« wird, so empfindet man: Romantik. Noch deutlicher ist die Gemeinschaft in der Vorherrschaft des Literarischen. Der Klassizismus war der erste Stil (und eben das drückt die Gefahren der kommenden Zeit aus), in dem die bildende Kunst nicht mehr das Sein des Menschen spiegelt, sondern einen vom »Dichten und Denken« her diktierten Wunsch. Sie stellt nicht die Menschen, nicht die Zeit selbst dar (auch darin individuations- und »zeit«feindlich!), sondern sie tut, was sie nach dem Diktate der Literatur zu tun hat. Das gilt — besonders in Deutschland — auch für die Romantiker aus den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts. Mit wenigen glücklichen Ausnahmen (wie Friedrichs unvergleichlichem »Mönch am Meer« von 1809) spiegeln sie nur gegenständlich den Gedanken- und Gefühlskreis der romantischen Dichtung. Romantische Form — sie müßte ja grenzverwischend, auflösend, farbenreich verschimmernd sein — hat wohl nur Turner gefunden. Sein Eisenbahnbild ist romantischer, innerlich märchenhafter als fast alle deutsche »Romantiker«-Kunst. Und doch ist die Generation eine gemeinsame Konsequenz aus dem Klassizismus, Konsequenz in der Form des Protestes. Schon der Drang zur Landschaft ist antiklassizistisch (trotz »klassizistisch-heroischer« Landschaftsmalerei). — Es folgen wieder bestimmt zusammengedrängte Geburtsschichten. Die Generation gegen 1800 (Corot 1796, Delacroix 1798, Blechen 1798, Rottmann 1798), die Generation Franz Schuberts (1797) ersetzt die stimmungsmäßig vage Hingabe an die Gesamtnatur, an die Bedingtheit, mit der die frühen Romantiker gegen die Bedingtheitsflucht des Klassizismus protestiert hatten, durch eine mehr spezifizierte (am wenigsten noch Corot! siehe oben): sie behandelt den »romantischen Fall«, die Einzelheit. Und eine Zwischenschicht, die Generation Eichendorff-Weber, die der »Nazarener«, hatte ihr vorgearbeitet. — Die »um 1815« sucht eine neue Konsequenz: den »Realismus«, eine genaueste Form spezifizierter Hingabe — an das »Wirkliche«. »Romantische Realisten« wie Spitzweg (1808) und Daumier (1810), ironische Verklärer des Kleinen und Bürgerlichen, eröffnen sie. Théodor Rousseau (1812), Dupré (1811), Millet (1814), Menzel (1815),

Courbet (1819) geben ihr das reine Gepräge: Paysage intime, Verklärung des Nahen, Deutlichen, Schlichten; das Antipathetische Millets, Menzels, Courbets. In Deutschland protestiert gegen die zugleich ausgesprochene Verfechtung des nun zurückeroberten, dem toten Klassizismus längst wieder abgerungenen Malerischen eine eigenartige Generation zeichnerisch-illustrativer Meister, die in Rethel (1816) ebenso gipfelt, wie die andere Richtung in Menzel. Der Blick auf das Kleine, Nahe (Ludwig Richter 1803, Schwind 1804, Steinle 1810), die besondere Begabung für Illustratives (Daumier-Spitzweg und Richter-Schwind, Menzel und Rethel) sichert auch · hier eine Verbindung, eine Problemeinheit in gegensätzlichen Richtungen der Lösung. — Ist es nun ein Zufall, daß sehr schnell, rund ein halbes Menschenalter später, eine Generation von »Idealisten« kommt? Puvis de Chavannes (1824) und Feuerbach (1829), Böcklin (1827) und Gustave Moreau (1826; »c'est notre Böcklin«, sagte einmal ein Franzose zu einem deutschen Freunde), dazu Rossetti (1828), Holman Hunt (1827), J. E. Millais (1829) in England, Viktor Müller (1829) und Karl Hausmann (1825) und Piloty (1826) bei uns. Ist das nicht eine vernehmliche Klangeinheit? Die Reaktion gegen die Nähe, die Flucht in pathetisch-repräsentative Ferne, die Abkehr vom Humor ist offenbar in dieses Geschlecht hineingeboren, als sein natürlicher Wille, nicht erst (im Sinne der »Ermüdungstheorie«) durch die Reibung der Erfahrungen, durch den abgelehnten Eindruck des Vorhergehenden (das ja nicht allein erfahren wird) erzeugt; hier wie überall. — Die eigentliche Schicksalsgeneration aber, die heute noch wirksamste, ist die, zu deren jüngsten Vertretern der Jubilar, den wir feiern, selbst gehört. Johannes Volkelt ist ja gleichaltrig mit Gauguin (1848), er steht im Alter Nietzsche und Leibl (1844), Hildebrand und Liebermann (1847) nahe. Nennen wir diese Generation — gewiss in nüancenzerdrückender Abstraktion — die »von 1840«. Mit ihr beginnt die »Gegenwart«, beginnt unser sehr mehrdimensionaler »Geschichtlicher Augenblick«. Die schon gleichzeitig lebenden, aber jüngeren Generationen sind durchaus noch damit beschäftigt, sie zu verarbeiten. Es wurde schon bei Henri Rousseau auf sie angespielt. Ihr Einheitsproblem in der bildenden Kunst hat sie selbst formuliert: »Das Problem der Form«. Selbstverständlich ist es immer da, auch wo nicht von ihm gesprochen wird. Aber es hat an diesam Zeitpunkte einen ganz neuen Sinn: es ist die Emanzipation des Sichtbaren vom Sagbaren. Sie gilt für die Impressionisten wie für ihre Gegner. Ein leichter Altersunterschied, eine kleine Schrägverschiebung, wie aus zwei eng benachbarten Generationsschichten, ist übrigens spürbar. Die ersten Impressionisten, Manet (1832), Degas (1834) sind ein wenig älter als die ersten Meister der Formverfestigung, Mareés (1837) und Cézanne (1839). Indessen Rodin-Monet (1840) und Renoir (1841) schieben sich eng mit jenen zusammen. Die Spannung würde zwischen Rodin gegen Hildebrand, Monet-Renoir gegen Mareés-Cézanne am deutlichsten werden. Thoma (1839) und Henri Rousseau (1844), beide Anti-Impressionisten, drücken in der Sprache zweier sehr verschiedener stetiger Faktoren — »Deutsch« und »Französisch« — etwas Verwandtes aus; eine eigentümliche Verkindlichung, eine neue, protestierende Naivetät des Sehens, eine sonderbar volksmäßige Poetisierung. Der größte Meister des rein Malerischen in Deutschland aber, Leibl, der Altersgenosse Nietzsches, steht mitten in dieser entscheidenden Schichtung. Was Cézanne und Mareés so eng vereinigt, ist die Zurückdrückung des spezifisch-Dichterischen, sein Ersatz durch eine vag-allgemeine Poesie, vor Allem aber: die reine Eigenbedeutung der Form. Sieht man (was sehr üblich!)

Mareés mit Feuerbach und Böcklin zusammen, als »deutschen Römer«, so ist eine scheinbare Gemeinschaftlichkeit geschaffen, die den wahren Unterschied verschleiert. Er ist generationsgeschichtlich sehr schnell greifbar. Wie es nämlich kein Zufall ist, daß der sauber-kleinfigurig denkende Wirklichkeitsfanatiker Meissonnier mit Menzel genau gleichaltrig war (1815), so ist es eben auch kein Zufall, daß mit Feuerbach und Böcklin Piloty (1826) geboren wurde. Die um 1840 geborene Schicht hat Menschen wie Piloty nicht mehr hervorgebracht, nicht mehr an sichtbare Stellen jedenfalls gesetzt. Seine uns Heutigen so verdächtige Historienmalerei, ihr großspuriger Prunk spiegelt doch den gleichen Willen, wie der Stil jener Edleren: gegenüber dem »Realismus« der vorigen Generation eine gesteigerte Entrückung ins Großartige und Ferne zu geben, in das Repräsentative; aber immer auch, wie bei jenen, mit szenischer Deutlichkeit, noch nicht funktioneller Betonung und dichterischer Neutralisation der Gestalten. Auch Karl Hausmann (1825), Canon, ja Knaus und Vautier (sämtlich 1829) stehen unter der gleichen Bindung des Szenisch-Bedeutsamen, und auch die beiden Dorfmaler »adeln« und »fälschen« das Wirkliche. Es ist eine Generation von Pathetikern und durchweg nicht ohne Hang zum »Sentiment«. Noch einmal: Feuerbachs und Böcklins Gestalten (in Generationsnähe zur Schicht der »Realisten«) sind Handelnde in einer bestimmten Szene: Mareés Gestalten sind neutralisierte Bildwerte, Blöcke im gefestigten, »geordneten« Bildraume. Was aber bei Mareés noch ein »Mensch« ist, das will bei Cézanne schon Farbfleck werden. Der Blockwert, der Eigenwert des Farbfleckes ist die französische Parallele. — Die Still-Legung der Handlung war für die großen Meister der »Generation um 1840« die entscheidende Leistung. Die »um 1860« geben der durch jene emanzipierten Form einen neuen Sinn — Wellenrhythmus der Geschichte. Sie sind — darin der Böcklin-Feuerbach-Generation wieder näher — Meister des Mimischen. Van Gogh und Hodler (beide 1853) leiten diese Schicht ein. Es wäre allenfalls sinnvoll, diese Generation die expressionistische zu nennen. Die Mittel sind, wie immer, sehr verschieden, der Wille ist gemeinsam, das Problem das gleiche: das mimische. Alles wird zur Gebärde. Monumentale Gebärde sind Hodlers Kompositionen, selbst seine landschaftlichen. Zur Flammengebärde wird van Gogh jeder Baum und Strauch. Und das klingt besonders in der Geburtsschicht der 60er Jahre durch. Munch (1863), Ludwig von Hofmann (1861), Seurat (1860), im Kunstgewerbe van de Velde (1863) (überhaupt der »Jugendstil«), in der Plastik Georges Minne (1866) — aber ebenso Laermans (1864), Slevogt (1868; seine Illustrationen!), Nolde und Jawlenski (1867): soviel Namen, soviel Künstler der Gebärde um jeden Preis, oft (nicht immer!) um den Preis der Naturnähe. Kandinski (1866) ist nur die letzte und extremste Erscheinung dieses Generationswillens, denn von jedem Gegenstande emanzipierte Gebärde, strömende Ausdrucksbewegung ist ja der Sinn seiner Kunst, die bei ihm zum tragischen Wettstreite mit der absoluten Musik sich steigert. Daß auch Maillol (1861) dieser Generation entstammt, ist vielleicht wirklich nur aus einer Tatsache verständlich, die hier nur angedeutet werden darf, aber ebenfalls zum Problem der Mehrdimensionalität gehört: dem verschiedenen Alter der Künste, von dem der Verfasser überzeugt ist, hier aber nicht näher reden darf. In Maillol holt wohl die Plastik, älter, müder als die Malerei, den reifen Cézanne für sich nach. Wie sehr die Generation »um 1860« zu unserem mehrdimensionalen Geschichts-»Augenblick« gehört, weiß jeder. Wie mancher tobte noch vor kurzem, tobt vielleicht heute noch gegen

die »freche Jugend« dieser in Wahrheit Sechzigjährigen — zu denen auch der verstorbene Corinth gehört, wie in der Musik Richard Strauß und in der Dichtung Gerhard Hauptmann. Und wie erstaunt waren die Deutschen noch um 1900, als sie das ehrwürdige Alter der »ehrfurchtslosen« Impressionisten erfuhren. So gegenwärtig waren diese! Und sie waren damals die Sechzigjährigen. — Wir brauchen vielleicht, ohne den Zwanzigjährigen zu nahe zu treten, nur noch eine Generation zu erwähnen, um das Wesentliche »modernster Kunst« vor uns zu haben: die von 1880. Picasso, Léger, Dérain, Delaunay, Vlaminck, Carrà, O. Moll, Feininger, Heckel, Pechstein, Schmitt-Rottluff, Kirchner, Klee, Hofer, Paula Modersohn, Marc, O. Müller, Mense, Kanoldt — ihre Geburtsjahre liegen durchweg eng um 1880 gelagert. Der geschichtliche Rhythmus, der diese Generation jener um 1860 entgegensetzt, hat ihr als Wesentlichstes wieder »das Problem der Form« gebracht, eine Wendung auf die andere Seite, nach dem Pole Carstens. Formenstrenge — zum Teil nach einem leidenschaftlichen, kurzen Nach- und Durchleben der älteren, der wirklichen Expressionisten, manchmal auch der Impressionisten, — — im Ganzen eine Wendung zum einfach-Geometrischen, ein Sich-Versagen vor dem Bedingtheitsreichtum, vor der Fülle der Welt, am klarsten im Kubismus und Konstruktivismus zu Tage getreten. Und auch »die neue Sachlichkeit« ist schon von dieser Generation geschaffen. In ihr gehen die gemeinsamen Wandlungen so schnell, daß sie die Individuen überqueren.

Dies war eine geschlossene Beispielsreihe. Die Tongebung, in der sie erzählt wurde, mag subjektiv sein, wird es vielleicht sein müssen. Aber wichtig scheint dies, daß die Geschichte der neueren Entwicklung, einer völlig nicht-anonymen Kunstgeschichte, deren komplizierte Mehrdimensionalität wir als »Chaos« erleben, einmal so erzählt wird. Wird sie nicht doch durchsichtiger, sobald man die biologischen Schichtungen ansieht, die unruhige Färbung des Heute zu einem Teile wenigstens als Durchschimmerung verschiedener Querlagen, Generationsfarben aus der Tiefe herauf versteht? Macht das nicht doch auch vorsichtiger gegen die Behandlung der anonymen Kunstgeschichte? Liebermann, Nolde, Kandinski, Dérain, Dix und Kokoschka sind Zeitgenossen, aber sie vertreten verschiedene Alterslagen: so war es immer. Gewiß mag die Differenzierung heutiger Individualitäten schärfer, das Ganze unserer Gegenwart durchschluchteter, spaltenreicher sein als etwa im 14. oder gar im 12. Jahrhundert. Aber ein Teil dessen, was wir Individualität nennen, scheint doch wirklich in geheimnisvoller Weise bedingt, aus einer Querverbindung mit dem Gleichaltrigen bestimmt zu sein. Nichts sagt diese Bindung über das Maß einer Begabung aus; aber der Sternenstand der Geburt wirkt offenbar doch als eine Macht der Natur. Wir lernen immer mehr, daß »Erklären« zu wenig erklärt, daß wir Erscheinungen anschauen dürfen, ohne ihre Logik zu begreifen, daß wir dies müssen, gerade wenn wir wissenschaftliche Ehrlichkeit erstreben. Es ist wohl noch nicht genug damit gesagt, wenn man an die Gleichartigkeit äußerer Bedingungen, die gewisse Aehnlichkeit der Erfahrungen erinnert, die Gleichaltrige gleichzeitig machen (etwa: das gemeinsame Erlebnis großer Kriege). Das Wunder der »Würfe« der Natur, der wissenschaftlich nachweisbaren Gruppenbildung in den Geburten entscheidender Geister ist damit noch nicht erklärt. Es ist nur gesehen.

Vergessen wir aber immer wieder nicht: dies ist nur eine Dimension geschichtlichen Sehens. Wenigstens an eine andere muß noch einmal erinnert werden, die auf sie auftrifft: es gibt nicht nur die Farbe der Generation, es gibt auch die Farbe der

Gleichzeitigkeit. Es gibt auch Zeiten, in denen sich die Werke drängen und über die Generationen hinweg gleiche Züge tragen. Ja, dies wird sogar das notwendige Kennzeichen jeder »Zeit« sein. Es gibt z. B. eine Gemeinsamkeit zwischen den französischen Bildern der 50er Jahre 19ten Jahrhunderts. Und doch sind Ingres (1780), Corot (1796), Delacroix (1799), die Barbizonmeister (ca. 1811—1817), Courbet (1819) und sogar schon Manet (1832) unter ihnen vertreten. Und ebenso wird man nicht leugnen dürfen, daß die deutsche Malerei in den 70er Jahren aus dem Beitrage sehr verschiedener Generationen ein auffallend hohes Niveau erreicht, unter einer gemeinsamen Grundfarbe, Farbe der Zeit. Die besten Bilder, die es vielleicht von Feuerbach, Böcklin, Mareés, Thoma, Leibl, Trübner, Schuch gibt, sind ausgerechnet in diesen Jahren entstanden. Ein bestimmter Grad sicherer malerischer Kultur kann hier fast Diagnostikon sein.

Und so hätte also jenes Datieren nach »Zeitstufen«, nicht nach Generationen, das wir in der anonymen Kunstgeschichte als gefährliche Abstraktion erkannt, doch auch seinen Sinn? Gewiß, auch — das wurde schon einmal gesagt. Die Mehrdimensionalität geschichtlicher Augenblicke wäre nicht da, wenn es nicht so wäre. Ein Problem der Geschichtsbetrachtung von ungeheurer Schwierigkeit wird damit sichtbar. Wie verhält sich die Farbe des Gleichzeitigen zu der Farbe des Gleichaltrigen? Die Frage soll zunächst erscheinen. Eine Möglichkeit nur, ein Vielleicht von Antwort wurde schon leise gezeigt und darf als »Vielleicht« mit größtem Vorbehalt noch etwas betont werden. Wenn eine Formel für Generationsgemeinschaft die Problem-Einheit ist, das Ziel also, — und unsere Beispiele sprechen dafür — so wäre für die ebenso geheimnisvolle Farbe des Gleichzeitigen vielleicht in dem, was wir »Mittel« nennen, etwas Bezeichnendes genannt. Vielleicht ist dies ein Teil der Wahrheit, daß der Vortrag des späten Corinth, des späten Frans Hals, des späten Tizian eine Querverbindung zum Gleichzeitigen zeigt, die senkrecht läge zur Rückverbindung nach dem eigenen Aelteren und nach der von dort gehenden anderen Querverbindung zum Gleichaltrigen. Der Corinth der Walchenseelandschaften hat etwas von den Mitteln, dem Vortrage der späteren »Expressionisten«, aber sein Ziel ist doch noch jene »Wirklichkeit«, die jene Jüngeren nicht mehr wollen. Indessen sind auch umgekehrte Fälle denkbar: eine Angleichung an neue Probleme, die mit alten Mitteln vorgetragen werden. Daß dies instinktiv als das weniger Gesunde empfunden wird, erscheint jedoch bezeichnend. Davon wird noch kurz, und mit dem gleichen, für uns so frischen Beispiele Corinths zu reden sein. Es sind noch weitere Komplikationen wirksam.

Das Uebereinander der Generationen, das ein im einzelnen geschichtlichen »Augenblicke« von uns gefälltes Lot in die Tiefe des Zeit-Raumes hinein senkrecht durchschneidet, ist ja kein Uebereinander homogener Schichten, zwar verschiedener, aber in sich gleichartiger. Das Lot trifft ja jede an einer anderen Stelle ihrer Ausdehnung und inneren Entfaltung. Nicht nur die vom Schicksal zudiktierten Sonderprobleme der Generationen (nehmen wir einmal an, daß sie wirklich existieren), nicht nur diese Probleme selbst sind verschieden — sondern ebenso obendrein die Masse an Durchlebtem, damit der Stil, die Farbe des Erlebens selbst, die auf sie angewendet werden. Diese Probleme werden hier von Jünglingen, da von Männern, dort von Greisen angefaßt. An sich schon verschieden, erscheinen sie auch noch als Verarbeitungs-Objekte verschiedener Lebensstile, nämlich: Lebensalters-Stile, nämlich: ganz verschiedener Grade eigener

Geschichtsdauer. Und alle diese durcheinander gedrungenen Unterschiedlichkeiten durchschimmern einander, senkrecht vom geschichtlichen »Augenblicke« her durchsehen. Sie alle erst sind die Farbe dieses Augenblickes, erst ihr Ganzes ist die kunstgeschichtliche »Zeit«.

Erkennen wir nun an, daß auch die so aus der Tiefe herauf gemischten, übereinander sehbaren Zeitfarben obendrein hintereinander, in ihrer Folge gesehen, noch wieder ihre Logik zu haben scheinen, daß sie jedenfalls unserer geschichtlichen Reihenbildung, ja Rhythmisierung zugänglich sind, so wird erst die ganze Schwierigkeit klar. Diese Folge als Linie, selbst als geschichtliche Kurve (immer noch Linie!) zu sehen, ist möglich, ja fast allein üblich, aber es ist an sich noch zu wenig, es ist eine Gefahr. Der so gewonnene geschichtliche Ablauf ist eben nur eindimensional, er ist bequem, man »kommt weiter«, man rutscht geschwind über das Eis, aber man hat die Grotten in der Tiefe nicht gesehen: Das Problem der Mehrdimensionalität! Alle Gliederungsversuche an Sonderabschnitten, die (vielleicht aus dem dunkeln Gefühle dieser Schwierigkeit heraus!) Kunstgeschichtliches lieber nach kurzlebigen Erscheinungen anderer Gebiete bezeichnen, dürfen verdächtig heißen, sich der Eindimensionalität verschrieben zu haben, weil nämlich jene artfremden Gebiete als bloße Zeit-Strecken bequem erschienen. Benenne ich etwa als Kunsthistoriker des 19. Jahrhunderts die 70er Jahre mft »Gründerzeit«, so kommt nicht nur ein Klang in die Geschichte der Malerei, der gerade bei ihren Besten fast ausnahmslos gar nicht vernehmlich ist — es werden auch Erscheinungen innerlich verschiedenen Alters und Alters-Stiles auf eine einheitliche »Strecke«, ein Raum wird auf eine Linie zusammengeplättet: der 70jährige Spitzweg, der 60jährige Menzel, der 50jährige Feuerbach, der 40jährige Thoma, der 30jährige Leibl, der 20jährige Hodler — Generations-Stile und Lebensalters-Stile!

Es gibt praktisch sehr viel mehr Verstöße gegen diese so einfache und jedem bekannte Tatsache, als Anerkennungen ihrer Bedeutung. Ein sehr derbes Beispiel: wenn Spengler in Watteau und Mozart das Gleiche ausgedrückt findet, so ist ihm ja gewiß zuzugestehen, daß mit der größeren Blickweite auch die nüancentötende innere Lockerheit der geschichtlichen Abstraktionen notwendig wachsen muß — eine Not, die auch von diesem Versuche, nur bewußt und doch wohl in geringerem Umfange hingenommen wird —, aber wem der Begriff »18. Jahrhundert« denn doch allzuweit ist, wer empfindet, daß schließlich eben die Nüance gerade das Wesentliche, unser letzter geschichtlicher Wert ist, der wird hier protestieren! Ein 1685 Geborener und ein 1756 Geborener — es wäre gegen alle Erfahrung, wenn ihre Lage im Geschichtsbilde (nur diese natürlich!) wirklich die gleiche wäre. Sie ist es natürlich nicht; sie wäre es freilich nach Ansicht des Verfassers auch dann nicht, wenn diese zwei Meister sehr verschiedener Künste überhaupt Zeit- oder selbst Altersgenossen gewesen wären (Watteau starb ein Menschenalter vor Mozarts Geburt!); Watteau nämlich steht, gleich Piazzetta und Magnasco, in der Spätphase einer für Europa älteren Kunst, in einem romantisch verdämmernden Spätbarock, Mozart in einer tatsächlich noch jungen Kunst; denn sowohl die Oper als die absolute Musik der Sonate und der Symphonie sind historisch erheblich jünger als die Malerei, auch als die centralperspektivische Tiefraum-Malerei. Nicht nur verschieden alte Künstler also, — auch verschieden alte Künste scheinen hier fälschlich zusammengebracht; doch dieses schwierige »Generationsproblem der Künste«, also auch eines der

Mehrdimensionalität, auch eines, das die Frage nach Zeitfarbe und Alterslage stellt, ist einer späteren Darstellung vorbehalten. Nur ein anderes Beispiel noch: Der ausgezeichnete Franz Roh, in dem der Verfasser einen der wenigen geborenen Darstellungskünstler der heutigen Kunstwissenschaft ehrt, verteidigt in seinem Buche »Nachexpressionismus« die Schnell-Lebigkeit der neuesten Malerstile mit dem Vergleiche der »Denkstile«, die um 1800 in der Folge Kant-Fichte-Schelling-Hegel-Schopenhauer so beunruhigend schnell nacheinander hervorgetrieben wären. Setzen wir selbst den grundsätzlichen Unterschied zwischen »Denkstilen« (einer gefährlichen Analogie) und künstlerischen bei Seite — wie wenig auch dann noch der Vergleich paßt, macht nichts so schnell klar, als die generationsgeschichtliche Ueberlegung: Kant 1724, Fichte 1762, Hegel 1770, Schelling 1775, Schopenhauer 1788 geboren! Daß einige Werke so verschieden-Altriger »um 1800« (recht weit genommen) nahe aneinanderkommen, werden wir als Zeitfarbe gelten lassen. Daß zwischen Kant und Schopenhauer mehr als zwei Menschenalter liegen, drückt sich wohl dennoch selbst in Werken aus, die wie die »Kritik der Urteilskraft« (1790) und die »Welt als Wille und Vorstellung« (1819) nur um eines (immerhin um eines!) auseinanderliegen. Die heutigen Stilwechsel in der bildenden Kunst dagegen durchschneiden ja die Individuen selbst: z. B. Carrà, gestern Meister des »Futurismus«, heute der »neuen Sachlichkeit« — wovon morgen? Die Verwechslung wäre bei wirklichem Anschauen der Generationsschichtungen diesem so geistreichen Verfasser bestimmt nicht begegnet; an anderen Stellen verrät er, daß er ihre Bedeutung kennt, hier hat er sie »vergessen«! Jene »Denk-Stile« sind eben Wirkungen des verschieden-Altrigen, diese Malerstile aber Wellen des verschieden-Zeitlichen, ein Nacheinander, das stärker als das Uebereinander der Generationen ist. Sieht von daher das Leben unserer heutigen Stile nicht doch kürzer, unsere Lage nicht doch bedenklicher, gefahrvoller aus? Denn vielleicht (aber es ist gewiß gewagt, diese Möglichkeit auszusprechen, und erlaubt nur, weil hier mehr angeregt als geforscht werden kann), vielleicht verbirgt sich hinter dem dumpfen Gruseln, das stilistische Schnell-Lebigkeit, das vor allem die Uebermacht von Zeitfarben über Individuen und damit über Generationen uns erregt, ein richtiges Gefühl möglicher Wertungen. Vielleicht ist es doch so, daß die größere Kraft des Generations-Stiles einfach die größere Kraft menschlichen Willens ist — trotzdem sie von einem gewissen Punkte an Starrheit und Vergreisung bedeuten kann. Das Problem einer Generation ist Schicksalsgabe und Pflicht. Hätte der Corinth der Walchenseelandschaften plötzlich wirklichen »Expressionismus« vorgegeben, und nicht — was offenbar die gesunde Form des Ausgleichs zwischen Lebensalter und »Zeit« ist — nur innerlich erreichbare »expressionistische« Mittel dem eigenen, dem älteren Probleme zugewendet, so würden wir instinktiv ihn weniger imposant finden. Und wenn es sich trifft, daß Feuerbachs Berliner »Gastmahl« (1869—72) mit dem Eintritt in die »Gründerjahre« (die bei den ganz Starken überhaupt keine Spuren hinterlassen) die reine farbige Einheitlichkeit, die rhythmische Klarheit und Monumentalität der älteren Karlsruher Fassung zu Gunsten einer mehr reichen als reinen, einer weniger monumentalen Farbe, zu Gunsten einer beginnenden Verunklärung, ja Ueberladenheit des Figürlichen aufgibt: so spüren wir hier vielleicht nicht mit Unrecht den siegreichen »Geist der Zeit«, die unbewußte Nähe sogar zu dem verhassten Makart, — und wir empfinden den tragischen Bruch in einer Persönlichkeit. Urteilen wir nicht beide Male zu Gunsten des Generationswillens,

zu Ungunsten der Zeitfarbe? Und doch nicht nur, weil in einem Falle, gerade in dem Begriff der Gründerzeit, diese Zeit selbst uns minderwertig erscheint. Vielleicht urteilen wir wirklich ganz allgemein zu Gunsten des starken Ichs, des eigenen Willens, der Schicksalspflicht, zu Ungunsten des Milieus, des Willens der anderen; zu Gunsten des Wachstums, zu Ungunsten der Einflüsse; vielleicht spüren wir als weiteste gegensätzliche Möglichkeiten, als Pole: »Willen« und »Mode« — und wählen den Willen; und vielleicht wird eine Methodik unseres Problems — würde es einmal energisch zu Ende gedacht — diese Wertungen als berechtigt aufnehmen.

Das Problem sollte erscheinen. Es soll die anderen nicht verdrängen. sondern um ein neues vermehren, das Bewußtsein der Vielheit aller möglichen Linienbündel verstärken. Es soll also keineswegs die Geschichte der »Stile« aufheben, es würde aber, wirklich anerkannt, sie gewiß nüancierend verändern. Es soll uns näher an das Lebendige bringen — uns allerdings auch skeptisch machen gegen das vereinfachende Verfahren solcher biologischen Analogien, wie sie in »Werden, Blüte und Verfall« einzelner Stile liegen. Es ist doch immerhin sehr merkwürdig, eine so junge Zeit, wie die um 1200 in Deutschland, mit einem Altersnamen zu belegen: »spätromanisch«, einer folgenden aber einen jugendlichen zu verleihen: frühgotisch. Vielleicht wäre es doch lehrreicher, solche Abstraktionen (und sie sind es gewiß) wie die Generationsschichten biologisch anzusehen, (denn da sind immerhin wirkliche Lebewesen, die aufblühen und altern), als menschliche Betrachtungsweisen (»Stile«) wie Organismen vorzustellen. Man tat das auch mit Jahrhunderten — wie sinnlos das war, ist wohl allmählich überall eingesehen. Warum die Jahre, die nach der christlichen Rechnung (nach anderen nicht) zwei Nullen erhalten, Grenzen lebendigen Geschehens bedeuten, warum sie die Geschichte einer biologischen Einheit umfassen sollen — das möge begreifen, wer kann. (Aber »fin de siècle« war eine solche gedankenlose Analogie.) Mit den Stilen steht es gewiß anders. Sie sind wenigstens Betrachtungsweisen von Tatsachengruppen. Hier wird ein Ausgleich noch möglich sein.

Was die Generationsschichten selber anlangt, so wird sehr vieles noch zu fragen sein. Gibt es eine Gesetzmäßigkeit für die Gruppierung entscheidender Geburten? In dem Sinne gewiß, daß das nahe Zusammentreffen dieser Geburten eine immer wiederkehrende Tatsache ist, ein Geheimnis, aber eine Tatsache. Aber gibt es nicht auch vielleicht eine Gesetzmäßigkeit der zeitlichen Abstände zwischen solchen Gruppen? Es kann oft scheinen, als ob das, was wir ein Menschenalter nennen, ganz oder halb gemessen, eine Grundeinheit für Intervalle bilde, so zwischen der Beethoven- und der Schubert-Generation. Dies bleibe Frage. Auch jene: ob nicht doch gewisse »Zeitpunkte« von einer der gerade anwesenden Generationen wesentlich bestimmt werden (was zuweilen so scheint), ob man also nicht Zeitfarben auch danach unterscheiden kann, welche Generation gerade bestimmt, ob etwa die 30- oder die 50jährigen hier einen Vorzug haben. Ob also, wenn eine gemeinsame Stimmung »Alt und Jung« erfaßt, ein scheinbar oder wirklich gemeinsamer Trieb (»Natur« oder »freie Phantasie«, »Antike« oder »Mittelalter«, »Süden« oder »Norden«, »Klarheit« oder »Vielfältigkeit«), dann eine über-generationsmäßige Kraft vorzustellen wäre — oder nicht doch die »Infektion« der zusammenlebenden Generationen durch eine unter ihnen, die in Wahrheit bestimmend ist? Aber vielleicht würde jene über-generationsmäßige Kraft (wollte man sie zunächst

gelten lassen), sich doch zuletzt wieder als ein Zusammentreffen einzelner Entelechien von Generationen ausweisen, denen die Erreichung jener gleichen Stimmung, jenes gleichen Triebes an jedesmal verschieden späten Punkten ihrer eigenen Entfaltung vorgeschrieben wäre — also immer noch mehrdimensional zu sehen, zugleich aber gewiß ein Geheimnis mehr im Begriffe der Zeitfarbe. Obendrein aber, so wird der Verfechter der Mehrdimensionalität noch sagen dürfen, ist die Häufigkeit, ja das Vorkommen überhaupt solcher Fälle sehr fraglich. Es ist sehr fraglich, ob jemals eine Stimmung widerspruchslos in einer Zeit vorkommt — wie es zugleich mehr als fraglich ist, ob jemals eine Generation eine Zeit-Strecke widerspruchslos beherrschen kann und nicht immer doch mit anderen, in der Tiefe des Zeit-Raumes lebend, teilen muß. Die Vorstellung einer völlig über die Generationen hinweg herrschenden, sie überwindenden Zeitfarbe führt vielleicht schon über die gefährliche Grenze hinaus, wo die Begriffe »Beine bekommen« und auf einer künstlichen Bühne herumlaufen. In der Frobenius'schen Anschauung, daß die Kultur (die doch zuletzt ein Verhalten von Menschen ist) »auf den Menschen lebe«, ist sie zum Beispiel schon überschritten.

Und noch eine, vielleicht sehr wichtige Frage sollte in Zukunft erwogen werden: redet nicht eine tiefe Erkenntnis aus der Tatsache, daß viele Kulturen den Enkel nach dem Großvater nennen, gibt es nicht so etwas wie eine Wiederkehr des Großvaters im Enkel, auch im Großen, in den Generationen, auch in den Stilwellen, und sind nicht Generationen oft die einfachste Erklärung für Stilwellen, auch für ihr jähes Aneinanderprallen? (Klassizismus und Romantik um 1800.) Denn das Verschiedenaltrige lebt eben gleichzeitig. Haben wir nicht für den offenbar vorhandenen Wellenrhythmus der Geschichte eine naheliegende Analogie, gar eine Erklärung eben in jenem geheimnisvollen Rhythmus der Generationscharaktere, der Vater und Sohn in schärferen Gegensatz bringt, als Großvater und Enkel, für die größere Aehnlichkeit zwischen »heute und vorgestern«, »heute und übermorgen« in der Geschichte gegenüber jener zwischen »heute und gestern«, »heute und morgen«?

Sehen wir das Problem, so werden die Konsequenzen folgen. Hüten sich vor allem die einzelnen Generationen vor dem, was es heute wirklich gibt, vor dem Generationspatriotismus. Es gibt ihn, z. B. in der deutschen Jugendbewegung, wo er an vielen Stellen den nationalen verdrängt hat. Denken wir an das Gewicht, das der alte Michelangelo, der alte Tizian, der alte Rembrandt, der alte Goethe ihrer Zeit verliehen, wie sie ihre Farbe im Uebereinander der Schichten entscheidend mitbestimmten — Genien von »übermenschlichen« Ausmaße, und doch auch sie bedingt, unversetzbar, zeit- und generationsgebunden. Hüten wir uns — wenn denn Geschichte ein Wert sein soll — jenes Uebereinander zu vergessen. Erst seine Erkenntnis kann helfen, Zeiträume in unserer Vorstellung wirklich zu Zeit-Räumen zu machen, während sie für die meisten — man prüfe sich nur genau — noch nicht einmal Zeitflächen, sondern nur Zeitlinien sind: von da bis dort, was zwar sprachlogisch richtiger scheint, aber nur der Zeit, nicht ihrem »Raume« gerecht wird. Auch in der politischen Geschichte gilt das — aber da liegt es wohl klarer zutage. Was wäre Deutschland um 1870 ohne seine Greise gewesen, ohne Bismarck und Moltke? Sie waren die Spende einer alten Generation aus der Tiefe des »Zeitraumes« an eine Gegenwart, die also im höchsten Grade auch die ihre war. Was wäre jeder, was wäre auch unser »geschichtlicher Augenblick« ohne seine starken Alten!

Die Gliederung der deutschen Literaturgeschichte

von

FRIEDRICH NEUMANN.

Für den mittelalterlichen Geschichtsschreiber folgen sich in der Weltgeschichte vier Weltreiche: das assyrisch-babylonische, das medisch-persische, das griechisch-mazedonische und das römische Reich. Im letzten, also im römischen Reiche findet er sich selbst. Das römische und das mittelalterliche Weltreich nimmt er als Einheit[1].

Seit dem 13. Jahrhundert verliert der mittelalterliche Weltreichsgedanke an Kraft. Ich erinnere an das Ende der Staufer und das Exil der Kirche. In dem nun einsetzenden späten Mittelalter werden sich zunächst und vor allem italienische Kreise eigner Art bewußt. So glaubt der Italiener des 15. Jahrhunderts, daß sich in seinen Tagen antik-römische Freiheit und Kunst erneuere. Darin liegt, daß Menschen der italienischen Renaissance die antik-römische Welt und die ihr folgende europäisch-mittelalterliche Welt nicht mehr in gleicher Ebene sehn können. Das hat auf Europa gewirkt.

Schon im 15. Jahrhundert findet man, wenn auch ganz selten, für die vorhumanistischen Jahrhunderte der europäischen Geschichte die Bezeichnung »media aetas«. Aber erst im hohen 17. Jahrhundert wird die Weltgeschichte durch humanistisch eingestellte Geschichtsschreiber planmäßig in Altertum, Mittelalter und Neuzeit zerfällt. Ich hebe heraus die im Jahre 1685 erschienene »Historia Universalis, breviter ac perspicue exposita, in Antiquam et Medii Aevi ac Novam divisa« des Hallenser Professors Christoph Cellarius[2]. Die Neuzeit als die Wiedergeburtszeit einer früheren Welt mußte erst ein gewisses Maß von Ausdehnung erreicht haben, ehe die Geschichte in Altertum, Mittelalter und Neuzeit gegliedert werden konnte.

So unbestimmt der Begriff Mittelalter in der humanistischen Welt bleibt, hinter der Reihe Altertum, Mittelalter, Neuzeit steht ein Werturteil. Dieses Werturteil lautet, in

[1] Ueber die Frage, wie die europäische und die deutsche Geschichte zu gliedern seien, vergleiche: H. Spangenberg, Die Perioden der Weltgeschichte, Historische Zeitschrift 127 (1922), S. 1 ff. und Georg von Below, Ueber historische Periodisierungen mit besonderem Blick auf die Grenze zwischen Mittelalter und Neuzeit, Berlin 1925.

[2] Vergleiche: Karl Borinski, Die Weltwiedergeburtsidee in den neueren Zeiten, Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissensch., 1919, 1. Abhandlung, S. 116 ff.

seine schärfste Form gebracht, etwa so: Das Altertum ist eine Höhenzeit, die Muster schafft. Das Mittelalter ist eine Zeit geminderten, gleichsam barbarischen Lebens. Die Neuzeit ist eine zweite Höhenzeit, in deren Leben ein Altertum wiedergeboren wird.

Dieses Werturteil löst sich allmählich seit dem 18. Jahrhundert auf. Je mehr sich humanistische Gesinnung verflüchtigt und je mehr streng historisches Bewußtsein erwacht, desto mehr hat das Wort Mittelalter für lebendiges Sprachempfinden die Bedeutung: Zeitalter, das sich mitten zwischen dem Altertum und der Neuzeit streckt. So ist seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts der Begriff Mittelalter immer mehr ein reiner Zeitbegriff geworden.

Mit dem Wachsen streng historischer Gesinnung dringt in das Wort Mittelalter ein neuer Sinn ein: Mittelalter ist diejenige Zeit der abendländischen, mithin auch der deutschen Geschichte, deren Schöpfungen vom Menschen des gegenwärtigen Alltags in ihrem vollen Ursprungssinn nicht unmittelbar, also nicht ohne starke historische Bildung aufgefaßt werden können. Darin liegt, daß der Zeitraum Mittelalter zunimmt, daß das was einmal Neuzeit war, als Mittelalter, als Altzeit erscheinen kann. Der Lebenslauf der abendländischen Völker gliedert sich so in Mittelalter und Neuzeit. Es ist deutlich, daß zu diesem Begriff Mittelalter das Wort Mittel-alter nicht gut paßt. Haben sich doch nun Mittelalter und Neuzeit so fest zusammengeschlossen, daß ihre Verbindung mit dem Altertum gelockert ist. Das griechisch-römische Altertum erscheint nicht mehr als ein Lebensalter, sondern als ein Vorfahr der abendländischen Geschichte. Eine lebende Kultur hat ihre grell belichtete Neuzeit und ihre von der Gegenwart aus immer dunkler werdende Altzeit, und vor ihrer aus Alt- und Neuzeit zusammengebauten Gesamtgeschichte liegt ihre Vorzeit. An die Stelle der Begriffsreihe Altertum, Mittelalter, Neuzeit hat sich die Begriffsreihe Vorzeit, Altzeit, Neuzeit gesetzt.

Den Begriff der Vorzeit verdeutliche ein Blick auf die Vorzeit der deutschen Geschichte. Vorzeit der deutschen Geschichte ist zunächst die Germanenzeit, ist zunächst und vor allem die halbdunkle Zeit der germanischen Völkerwanderung. Vorzeit der deutschen Geschichte, das Wort in seinem strengsten Sinne genommen, ist also zunächst die Zeit, in der sich das deutsche Volkstum bildet, aus dem die abendländische Welt deutscher Ausprägung hervorbricht. Zur Vorzeit gehören aber auch, wenngleich in sehr bedingtem Sinne, die abgeschlossenen Kulturen, die den geistigen Raum einer werdenden Kultur mitschaffen helfen, indem sie wichtige Formen geben. Diese Bedeutung hat für die abendländische, also auch für die deutsche Welt die Welt der Griechen und Römer. Denn der Geist der Stämme, die sich auf deutschem Boden gebildet haben, baut die abendländische Welt deutscher Art nicht zum wenigsten aus Formen und Inhalten, die zur griechisch-römischen Welt gehören oder durch die griechisch-römische Welt vermittelt sind.

Um die Begriffe Altzeit und Neuzeit zu verdeutlichen, stellen wir uns die Frage: Wann beginnt in der Geschichte der deutschen Dichtung die hell belichtete Neuzeit? Wann beginnt also die Zeit, deren Schöpfungen in der mit ihnen gewordenen Sprache und Form dem wissenschaftlich unbeeinflußten Tatmenschen der Gegenwart so verständlich sind, daß sie von ihm als Deutungen eignen Erlebens aufgenommen werden können? Vor die Antwort sei die fast selbstverständliche Anmerkung gerückt, daß sich Altzeit

und Neuzeit (genau so wie Altzeit und Vorzeit) nicht durch ein einziges Grenzjahr, sondern nur durch einen Grenzgürtel von Jahren trennen lassen.

Wer von der Sprachform und den literarischen Gattungen ausgeht, wird zunächst nach dem 16. Jahrhundert hinsehn, wenn er den Anfang der Neuzeit bestimmen will. Er wird sodann bald erkennen, daß erst mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts, roh gesagt mit den Tagen Opitzens streng neuzeitliche Dichtung einsetzt. Wer Form und Gehalt zusammennimmt, wird drauf schnell feststellen, daß nicht nur die Dichtung der Opitz, Zesen, Gryphius, Lohenstein und Weise, sondern auch der Gottsched, Hagedorn und Gellert nur in einem verhältnismäßig weiten Sinne des Wortes neuzeitliche Dichtung ist. Er wird schnell feststellen, daß die Dichter, deren Gesamtwerke heute noch voll und ganz aufgenommen werden können, frühstens um das Jahr 1750 zu schaffen beginnen.

Die Zeit um 1750 bedeutet Beginn Klopstocks, Lessings und Wielands. Man erkennt leicht, daß auch die so abgezirkelte Strecke der Neuzeit ihre Helligkeitsgrade hat, daß zum mindesten nicht jedem der jetzt Lebenden alle Teile der Neuzeit gleich hell erscheinen. Die einzelnen werden je nach Naturanlage, Bildung und Alter das Licht anders verteilt sehn. Das trifft grade die Künstler, die um 1750 zum ersten Male literarisch sprechen. So sehr noch gegenwärtigste Dichtersprache der Sprache Klopstocks verpflichtet ist, so sehr dem der wahrhaft dichterisch empfindet, Klopstocks Verse tönen, soviel man auch zu Klopstocks 200jährigem Geburtstag von einer Klopstock-Renaissance gesprochen hat, die Klopstockwelt gehört als Ganzes für den Durchschnitt der Gegenwartsmenschen der Vergangenheit an. Und auch Lessing, der aus dem Humanismus wächst und dem Rationalismus so sehr verbunden ist, er ist dem jüngeren Geschlecht nicht mehr, was er noch dessen Vätern war. Wieland vollends, der nie recht über das rokokohafte 18. Jahrhundert hinausgestiegen ist, wird nicht mehr gelesen, obwohl er zu den gebildetsten Menschen seiner Zeit gehört und eine Sprache höchsten Stiles schreibt. Die neuere Dichtung beginnt eben, wenn man das Wort streng nimmt, für uns erst in der Geniezeit. Sie beginnt für uns erst in den Tagen Herders. Und die Dichter des 18. Jahrhunderts, die von der Bewegung der Geniezeit nicht gefaßt worden sind, fühlen wir uns nur dann verwandt, wenn sie uns als Vorläufer der Genies erscheinen.

Die wirklich neuzeitliche Dichtung beginnt in der Geniezeit. Selbst dieser Satz wird heute schon in vielen Bedenken aufwecken. Wie unlebendig sind in der Tat die meisten Dichtungen der Geniezeit. Von den Stürmern und Drängern der 70er Jahre des 18. Jahrhunderts ist nur der junge Goethe geblieben, und zwar deshalb, weil der Götz und der Werther nicht bloß die Geniezeit ausdrücken, sondern weil in ihnen Goethe ist, der nur kurze Zeit die Haltung der Genies als Hülle nahm. Menschen gegenwärtigster Art findet man zuerst in größerer Zahl, und zwar zunächst auf den Höhen des literarischen Lebens, im Zeitalter der deutschen Romantik. Darum nimmt auch der ältere Goethe, also der Goethe, welcher der humanistischen Dichtung des 18. Jahrhunderts am weitesten entzogen ist, so sehr an Macht zu.

Ersparen wir uns die romantische und nachromantische Dichtung des 19. Jahrhunderts auf ihre Gegenwärtigkeit zu prüfen. Ersparen wir uns also, an der unbedingt neuzeitlichen Dichtung Grade der Gegenwärtigkeit festzustellen. Wollten wir es tun, so müßten wir beachten, daß die vorromantische Art des 18. Jahrhunderts noch tief in das 19. Jahrhundert hineinwirkt, mithin auch in der Dichtung der Romantikerzeit und der

Jahrzehnte, die der Romantikerzeit folgen, spürbar werden muß. Ist doch, um ein Beispiel zu geben, in dieser Tatsache begründet, daß uns die Dichter des sogenannten jungen Deutschlands so fern gerückt sind. Doch zwingen wir uns zum Einhalten. Unser Ergebnis genügt, um die Frage zu beantworten, wann denn in der Geschichte der deutschen Dichtung die hell belichtete Neuzeit beginne. Neuzeit in einem weiten Sinne ist bereits die Dichtung, die im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird, ja sogar die Dichtung des 16. Jahrhunderts, soweit sich in ihr die Dichtung des 17. Jahrhunderts vorbereitet. In diesem Zeitraum, den das Hervortreten Opitzens (1624) und das Hervortreten Klopstocks (1748) abstecken mag, entsteht die Dichtung einer Neuzeit, die, wenn man sie vom Jetzt aus betrachtet, schon Kennzeichen der Altzeit trägt. Neuzeit im engeren Sinne ist die Dichtung, die zur Geniezeit gehört oder diesseits der Geniezeit geschaffen wurde. Neuzeit im engeren Sinne ist daher auch gerade noch die Dichtung des mittleren 18. Jahrhunderts, die schon sichtbare Merkmale der Geniezeit und der ihr folgenden Romantik zeigt.

Versuchen wir nunmehr, die deutsche Literaturgeschichte zu gliedern. Für diese Gliederung gilt, was für alle Gliederungen großer geschichtlicher Zeiträume zu gelten hat. Jede Gliederung vereinfacht. Sie hebt aus einer Epoche Leitideen heraus. Die Hauptziele einer Epoche werden jedoch in einer anderen Epoche nicht fehlen. Nur werden die Hauptziele einer ersten Epoche in einer zweiten Epoche bloß als Nebenziele auftreten. Die einzelnen Epochen unterscheiden sich nicht so sehr durch die Zahl der in ihnen vorhandenen Ziele als dadurch, welche Ziele als Leitziele erscheinen. Ein Beispiel. In allen Zeiten ist nach wirtschaftlicher Macht gestrebt worden. Auch im 12. und 13. Jahrhundert arbeitet daher rücksichtsloser Geschäftsgeist. Aber erst in neuster Zeit können wirtschaftliche Werte als oberste Werte genommen werden. Das Antlitz der Stauferzeit wird jedoch gemeißelt durch den geborenen Ritter und den geborenen Mönch. Nicht die Menschen ändern sich, sondern die Menschenarten, die in einer Epoche an zweiter und dritter Stelle stehen, werden in einer anderen Epoche zeitbestimmend. So hat jeder Zeitraum der deutschen Geschichte seinen eignen Geist und enthält zugleich die anderen Zeiträume als Möglichkeit in sich. Wer dies erwägt, hat den richtigen Blick für Gliederungen der Gesamtgeschichte.

Und noch eins sei vor dem Versuch einer Gliederung der deutschen Literaturgeschichte angemerkt. Wir haben die Dichtung einer Zeit stets vor den Hintergrund der Gesamtgeschichte zu stellen. Das bedeutet nicht, daß die Dichtung Folge anderer Aeußerungen des geschichtlichen Lebens, etwa der staatlichen oder gar der wirtschaftlichen Entwicklung ist. Die Dichtung steht wie die Kunst überhaupt selbständig neben den anderen Aeußerungen des geschichtlichen Lebens. Aber alle Aeußerungen des geschichtlichen Lebens sind miteinander verbunden. Denn alle sind Aeußerungen einer an Möglichkeiten reichen Volksart, die sich in den Aeußerungen des geschichtlichen Lebens entfaltet. Aus der Beziehung, die zwischen der Dichtung einer Epoche und den übrigen Aeußerungen des gleichzeitigen geschichtlichen Lebens besteht, läßt sich drum nicht nur ein Urteil über diese Dichtung selbst, sondern auch über den Gesamtzustand dieser Epoche gewinnen. So sagt man sehr Entscheidendes über die Dichtung eines Zeitraumes und zugleich über die geschichtliche Lage des zu dieser Dichtung gehörenden Volkes, wenn man feststellt, daß diese Dichtung nicht dem Leben dient, sondern sich

als eine Kunst, die nur für die Kunst da ist, neben den anderen Aeußerungen des geschichtlichen Lebens entwickelt. Nachdem auch dies erwogen ist, blicken wir auf die Geschichte der deutschen Literatur.

Die Geschichte der deutschen Literatur hat ihre Vorzeit. Die Dichtung dieser Vorzeit ist noch nicht streng deutsche Dichtung, sie ist germanische Dichtung. Sie ist Dichtung der germanischen Völkerwandrungszeit.

An den Höfen der Völkerwandrungszeit haftet eine Höhendichtung germanischer Sprache: der germanische Sänger trägt knappe, schnell laufende Lieder epischen Gehalts vor, kurze Lieder von Siegfrieds Tod, vom Ende der Burgunden, vom Schicksal Dietrichs von Bern. Solche Lieder bergen wilde Fabeln, die über die Wirren des Alltags eine Welt stellen, in der das Erleben der Völkerwandrungsmenschen gestaltet ist. Diese altgermanische Höhendichtung ist unterliterarisch, also nicht aufgezeichnet, sie kann nur aus nordischer und aus deutscher Dichtung erschlossen werden. Daß sie am germanischen Hof im Sprechgesang hörbar wird, nehmen wir mit guten Gründen an, obwohl das Hildebrandslied, in dem sich diese Gattung in sehr später Form zeigt, nicht singbar ist, obwohl die eddischen Heldenlieder der Nordmänner, die von den südgermanischen Heldengesängen herkommen, gleichfalls nur gesprochen werden können. Man darf solche unterliterarische Kunst von Wandersängern, deren Vortragsbuch ihr Gedächtnis ist, nicht unterschätzen, man soll sie auch nicht überschätzen.

Die Geschichte der deutschen Literatur hat ihre Altzeit. Die Dichtung dieser Altzeit ist in der Karolingerzeit und im Zeitalter der Ottonen und Salier Dichtung einer sehr verstreuten Klosterkultur. Es gibt daher in dieser frühen altdeutschen Zeit noch keine zusammenhängende Geschichte der deutschen Dichtung.

Karl der Große hat sich dem römischen Weltreichsgedanken geöffnet. In Karls Reich endet die Völkerwanderungszeit. Aber die Stämme, die sich durch die Völkerwanderung auf deutschem Boden gebildet haben, sind damals noch nicht zu geistigem Leben erwacht. Ganz selten wird in gehobner althochdeutscher Sprache geschrieben. Und diese Einzelleistungen, die nur christlich-religiösen Gehalt bezwingen, sind durchaus an das Kloster gebunden.

Karls Reich spaltet sich. Im Ottonenreich sind die östlichen Stämme des karolingischen Frankenreichs als deutsche Stämme versammelt. Mit dem Zeitalter der Ottonen beginnt daher die eigentliche deutsche Geschichte. Die zusammenhängende Geschichte der deutschen Literatur beginnt noch nicht. Denn auch im Zeitalter der Ottonen dichten nur einzelne Klostermenschen, sie dichten zudem durchaus in mittellateinischer Sprache. Erst um das Jahr 1100 ist der deutsche Geist so erwachsen, daß eine bewußte Laienkultur möglich wird, die sich in deutschsprachiger Dichtung darstellt.

Die Dichtung der Altzeit ist im 12. und 13. Jahrhundert Dichtung höfisch bestimmter Ritterkultur. Diese Ritterkultur dichterischer Prägung hat ihr stärkstes und ungebrochenstes Leben in der mittleren Stauferzeit.

Die Dichtung der höfischen Ritterkultur ist bezogen auf die Welt der Ritter und der ritterlich eingestellten Geistlichen, also auf die Stände, die damals vorbildliche Stände sind.

In der Welt dieser Dichtung werden in zeitgebundener Verkörperung ewige Aufgaben sichtbar. Das Beherrschen irdischen Daseins wird unter die Formen einer ritterlichen Standessitte, einer ritterlichen Ethik gestellt. Die Liebe zwischen Mann und Frau wird zu einer Kraft, welche die Seelen veredelt. Die höchste Frage ist, wie Gottesdienst und Weltdienst im Leben des ritterlichen, also des tätigen Menschen geeint werden können.

Die höfisch-ritterliche Dichtung spricht in einer beweglichen sinnlichen Sprache, die aus gewähltem Sprechdeutsch herausstilisiert ist. So taugt sie nur für die Dichtung, nicht für Wissenschaft und Geschäft.

Die höfisch-ritterliche Dichtung ist nicht Ausdruck ganz persönlichen Innenlebens einsamer Einzelwesen. Sie ist Darstellung einer Standeswelt, deren Vertreter sich als Vertreter des Menschlichen schlechthin fühlen. Als vorbildliches Leben gilt nur das Leben, das als allgemeingültiges Leben erfaßt wird.

Als große Lyriker wirken die Ritter Reinmar von Hagenau, Walther von der Vogelweide, Neidhart von Reuenthal, als große Erzähler die Ritter Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg. Keiner von ihnen beginnt vor 1185, nach 1230 lebt nur noch Neidhart von Reuenthal, der das Jahr 1245 schwerlich erreicht hat. In diesem gleichen Zeitraum, nämlich bald nach 1200 ist das Nibelungenlied, die stilschaffende heldisch ritterliche Erzählung vom fest verbundenen Schicksal Kriemhilds, Siegfrieds und der Burgunden entstanden.

Unter den Epigonen, die überkommenen Sprachstil reich und bunt machen, steht Konrad von Würzburg als ein großer Könner, der in allen Gattungen stark ist. Im Interregnum beginnt er zu dichten, im Jahre 1287 ist er gestorben. Er hat keinen anderen Beruf als den Beruf des Künstlers. Auch lebt er schon als seßhafter Vagant in der Stadt. Er stellt die poetische Welt der höfischen Ritterkultur als wesentliche Welt vor verbürgerte Ritter und verritterte Patrizier hin.

Groß ist ferner als Epigone im endenden 13. und beginnenden 14. Jahrhundert Heinrich von Meißen, genannt Frauenlob. Er dichtet in Meisterhaltung, er prunkt mit Wissen und Können. Seine Lyrik verwirklicht sich in einer schweren, eigenwilligen Sprache, die oft den in ihr ergriffenen Gedanken im Halbdunkel läßt. Man fühlt, daß die mittelhochdeutsche Dichtersprache erschöpft ist. Frauenlob versucht die Ritterehre und Rittergebärde aus ihrer zeitlichen Bedingtheit zu lösen und in einer Welt zu erhalten, die sich sehr von den Tagen der Stauferzeit unterscheidet. Es lag nicht an ihm, wenn seine Worte nicht lebenzeugend in die Folgezeit hineinwirkten.

Nach dem Verfall der höfisch ritterlichen Dichtung zielt die Entwicklung der Literatur auf die Dichtung einer bürgerlich ritterlichen Lebenskultur, die den Ständen des Geistlichen, des Ritters und des Bürgers in gleicher Weise zugehört. Schon im 13. Jahrhundert setzt diese Reformzeit ein, im 16. Jahrhundert ist sie noch nicht am Ziel.

Die Jahrhunderte, die der höfischen Ritterkultur folgen, quälen sich an alten, leer werdenden Formen. Sie sind Reformzeit. Dieser Sachverhalt werde schnell durch einige Andeutungen erläutert.

Der Traum vom römischen Imperator deutschen Geblüts wird weiter geträumt. Und doch verfällt das Reich. Karl V. ist der letzte, den man in Italien zum Kaiser gekrönt

hat. Daß auch in der Form der Kirche das Weltimperium tote Form war, das zeigt hinlänglich am Anfang des 15. Jahrhunderts die Kirchenspaltung und das mit ihr verbundene Konzil von Konstanz. Das Konzil ist sehr Merkmal dieses Zeitraumes. Wir heutigen Menschen kennen die Versuche, durch Tagungen Nöte zu beseitigen.

Der Ritter bleibt noch lange herrschendes Wunschbild. Aber der Ritterstand selbst hat seine ihm eigentümliche Lebensaufgabe verloren. Und der Bürger vermag nicht sein Tun in ein geformtes ritterliches Tun umzusetzen. Bürger und Ritter haben nicht die Kraft, ihr Leben als ein zielsicheres Abenteuer darzustellen.

Ein starker Zug nach Verinnerung geht durch viele Seelen. Man strebt, die Tat aus der Gesinnung herzuleiten. Mit den Bettelmönchen des 13. Jahrhunderts beginnt es, mit der Mystik des 14. Jahrhunderts ist es stark da. Aber weil die Gesinnung nicht neue Formen baut, pendelt man zwischen formloser Verinnerung und dem Bejahn überkommener halbleerer Formen. Man kann allenfalls abbaun, nicht aufbaun. Luthers romantischer Drang, das ganze Leben auf die Gesinnung zu stellen, durchblutet nicht das Gesamtleben.

Im sogenannten Humanismus ist der Trieb, durch Bildung neue unausgeleierte Formen heranzubringen. Aber dieser deutsche Humanismus findet nicht die Brücke zum deutschen Leben. Er weiß nicht das abendländisch deutsche Leben, so wie es nun einmal geschichtlich geworden war, durch fremdes Vorbild zu erneuern, er will allzusehr das Fremde in seinem ihm eigenen Sosein übernehmen.

Je mehr die Zeit vorschreitet, desto mehr quirlen alte und neue Strebungen durcheinander. Wir stehn in einer Zeit, die alle Möglichkeiten einer Zukunft in sich hat und keine recht verwirklichen kann. Gesinnung und Form binden sich nicht. In solchen Zeiten ist kein geordnetes Weltbild möglich, also auch kein Zusammenklang großer Dichtungen. Denken wir daran, was während dieses Zeitraumes im Bereich der Wortkunst gewachsen ist.

Das sterbende Rittertum regt sich immer wieder. Um 1400 hat es sogar einen Oswald von Wolkenstein, dessen Lyrik noch einmal mit den Mitteln altdeutscher Formen das Leben faßt. Solcher Versuch mußte eine wirkungslose Merkwürdigkeit bleiben.

Seit dem Ende des 14. Jahrhunderts wissen Humanisten, die mit Vagantensinn begabt sind, ein weltseliges Menschsein zu gestalten. Diese Menschen rein geistiger Tätigkeit, in denen sich gleichsam der Bettelmönch verweltlicht hat, sehn dabei auf antik römische und lateinisch romanische Dichtung. Ihnen ist der Weg zur altdeutschen Ritterzeit verschüttet. Sie vermögen nicht an frühere deutsche Dichtung, etwa an die Dichtung Walthers von der Vogelweide und Frauenlobs anzuknüpfen. Sie vermögen nicht eine neue deutsche Sprache zu baun. Sie bleiben vielmehr im Latein stecken.

Luthers überstarker Drang, das Leben auf die innere Ueberzeugung zu gründen, schafft ein ganz großes Kunstwerk. Aber Luther erneuert in diesem Werk höchster Wortkunst nur ein altes vorbildliches Buch von Weltgeltung, nämlich die Bibel. So ist eine Sprache da, die niemand recht zu nutzen versteht. Erst im hohen und im endenden 18. Jahrhundert wird durch die in Luther lebendige Kraft große Dichtung geschaffen.

Wir sagten, daß die Entwicklung der Literatur in der Reformzeit auf eine Dichtung bürgerlich ritterlicher Lebenskultur ziele. Die Erzählungen Jörg Wickrams, der 1562

starb, kommen diesem Ziel wohl am nächsten. Dieser tüchtige Elsässer konnte diese Leistung nur deshalb vollbringen, weil er im Unterschied von den Vollhumanisten noch die heimisch abendländische Welt, die heimisch altdeutsche Literatur erfaßte. Er steht also auf derselben Ebene wie Hans Sachs. Die Ehre, die allen denen gebührt, die im 16. Jahrhundert nicht als Vollhumanisten, sondern als humanistische Meistersänger schreiben, hat Hans Sachs in der Neuzeit auf sich vereinigt.

Das späte 16. Jahrhundert hat nicht gehalten, was das mittlere 16. Jahrhundert versprach. Das Durcheinander von Gesinnungen, Formen und Stoffen ließ sich nicht zu einer Einheit zwingen. Fischart ist ein sehr großes Talent und bedeutet doch den Wirrwarr. Das Rätsel von der deutschen Dichtung ist gleichwohl bald darauf gelöst worden, aber zunächst nur behelfsmäßig. Das Ziel war immer noch, eine gestaltete Welt bürgerlich ritterlicher Lebenskultur in der Dichtung anschaubar zu machen. Man suchte es zu erreichen, indem man mit Ueberlegung eine deutschsprachige Dichtung nach fremden Vorbildern, also gleichsam von außen her baute. Man suchte es zu erreichen durch eine humanistische Bildungsdichtung deutscher Sprache. Dadurch riß die Verbindung mit der vorausliegenden Reformzeit ab.

Die Dichtung bürgerlich-ritterlicher Lebenskultur zeigt sich im 17. und 18. Jahrhundert als humanistische Bildungsdichtung deutscher Sprache. Diese humanistische Bildungsdichtung ist nur locker mit der altdeutschen Dichtung der Reformzeit verbunden. Sie ist, wenn man das Wort Aufklärung im weitesten Sinne nimmt, Dichtung der Aufklärungszeit. Denn sie ist eine Dichtung, der man anmerkt, daß ihr gelehrtes Nachdenken über die dichterische Sprache, über die literarischen Formen, über die literarischen Mittel vorausgeht.

Zunächst eine kurze Anmerkung zu dem Satze, daß die Verbindung mit der vorausliegenden altdeutschen Zeit fast gelöst sei. Im 17. Jahrhundert gibt es auch Literatur, die verhältnismäßig eng mit der Art altzeitlicher, spätmittelalterlicher Dichtung verbunden ist. Ich erinnere an eine Lehrdichtung wie Moscheroschs Gesichte Philanders von Sittewald, an Grimmelshausens Simplicissimus, selbst an Logaus Sprüche. Es sind Werke von Menschen, die außerhalb der herrschenden Dichtung ihren Weg gehen.

Der humanistischen Bildungsdichtung deutscher Sprache ist durch die humanistische Lateindichtung des 16. Jahrhunderts vorgebaut. Opitz hat sie nicht geschaffen, aber er hat sie besonders wirksam in die Zeit gestellt, indem er Muster festlegte. Diese Zeit hat kein neues stürmendes Erlebnis, das zum Dichten zwingt, sie ist keine Aufruhrzeit, wie es die Reformzeit um 1500 war. Durch die Verinnerung, welche die Reformzeit und Luthers Tat bewirkt hatten, wird sie in ihrer Dichtung nur gleichsam zufällig beeinflußt. Man will nach einem Zeitalter des Formenverfalls Formen aufbaun. Man will die Mustersprache, die Musterdichtung. Um dies Ziel zu erreichen, bedarf man literarischen Wissens, der gelehrten oder halbgelehrten Bildung des humanistischen Weltmannes.

Diese Dichtung ist nicht unbedingt erlebnisfern. Aber der Weg zum Erlebnis geht durch gelehrte oder halbgelehrte literarische Bildung. Diese Dichtung ist also humanistischer Meistergesang deutscher Sprache. Die Haltung des Dichters hat sich seit der

Reformzeit, ja seit dem späteren 13. Jahrhundert nicht sehr geändert. Nur der Grad der Bewußtheit, mit der man arbeitet, ist gegenüber der altdeutschen Zeit gesteigert.

Auch die Neigung, Vorgänge des Seelenlebens und der Natur durch mythologische Gestalten, durch feste sinnbildliche Zeichen zu umschreiben, gehört bereits zur Reformzeit, zum späten Mittelalter. Das Auftreten der Allegorie zeigt stets an, daß ein Gegenstand oder ein Vorgang nicht als reiner Anschauungsgehalt gegriffen ist, sondern erst auf dem Umweg über gelehrtes Wissen erreicht wird.

Die Dichter dieser Zeit achten oft sehr auf die bildenden Künste. Die Dichtung wächst noch an den Nachbarkünsten. Denn in den Nachbarkünsten vermag die Zeit unmittelbarer von sich zu sprechen als in der Dichtkunst. In dieser Tatsache gründet die Wirkung des Lehrsatzes, daß die Poesie eine redende Malerei sei. Dieser Lehrsatz zerbricht im 18. Jahrhundert. Damit bekundet sich, daß die Zeit nunmehr in der Dichtung frei und ungehemmt sprechen kann.

Es sei endlich darauf hingewiesen, daß die Entwicklung des staatlichen und wirtschaftlichen Lebens Aehnlichkeit mit der Entwicklung der Literatur hat. Wird doch auch das Rätsel des deutschen Staates damals behelfsmäßig gelöst. Die altdeutschen Formen werden bei Seite gerückt. Nach fremden Vorbildern wird der absolute Staat gebaut. Eine Art Absolutismus liegt überall da vor, wo eine Ordnung besteht, die nicht aus der geschichtlich gewordenen Natur des Geordneten herausgewachsen ist.

Wir haben durch verhältnismäßig starre Formeln die allgemeinsten Kennzeichen derjenigen Dichtung festzulegen gesucht, die vor Klopstock, vor der Geniezeit entstanden ist. Natürlich sind auch in diesem Zeitraume die verschiedenartigsten Menschen tätig. Es ist jedoch hier nicht möglich, das Allgemeine wieder in das historisch Besondere aufzulösen, aus dem es herausgezogen ist. Nur über das 18. Jahrhundert sei einiges gesagt. Denn im 18. Jahrhundert befreit sich allmählich die humanistische Bildungsdichtung von der Kunstlehre. Indem das geschieht, ahmt die deutsche Dichtung nicht mehr bloß Muster nach, sondern schafft selbst Muster. Die Kunstlehre wird daher nunmehr von der Dichtung abhängig.

Im 18. Jahrhundert wird der Unterschied von Dichtersprache und Sprache der geformten Erörterung, der Unterschied von dichterischer Welt und natürlicher Alltagswelt bewußt gemacht. Es trennt sich, wenn man mir eine übertreibende Wendung gestattet, die Redekunst, die gegebene Aufgaben in gegebenen Formen behandelt, von der Dichtkunst, die einen poetischen Gehalt als geformten Gehalt erschafft. Dieser Vorgang veranlaßt bereits, daß sich Gottsched und die Schweizer Bodmer und Breitinger bekämpfen. Die Schweizer haben sich freilich nicht verstanden. Weithin sichtbar reißt sodann durch Klopstocks Wirken die Kluft zwischen Dichtung und Halbdichtung oder Nichtdichtung auf. Klopstock zeigt, daß die deutsche Dichtung auf eignen Füßen stehn kann.

Man beachte, wie stark noch im mittleren 18. Jahrhundert die deutsche Dichtung eine humanistische Bildungsdichtung bleibt, die der Kunstlehre und fremdem Vorbild folgt. Ich denke natürlich vor allem an Lessing. Er hat im Stockwerk des Dichterischen die Arbeit der Opitz, Gottsched, Breitinger zum Ziele gebracht. Der Blick für das Dichterische schult sich übrigens jetzt nicht so sehr an lateinischen als an griechischen und englischen Vorbildern. Die Regeln werden lockerer, indem man auf sehr verschiedenartige Vorbilder sieht.

Im 18. Jahrhundert bereitet sich langsam eine Zeit vor, in der man die besondere unableitbare Eigenart des Einzelnen und des Volkes erkennt und damit auch streng geschichtliches Sein und streng geschichtliche Bewegung erfassen lernt. In der Geniezeit drängt etwas von dieser neuen Bewegung, die eine Bewegung zur Deutschheit werden mußte, an die Oberfläche. Durch die Geniezeit bricht natürlich die Verbindung mit der vorausliegenden humanistischen Bildungsdichtung nicht jäh ab. Die dichterischen Mittel, die in der humanistischen Bildungsdichtung geschaffen waren, werden grade von Dichtern, die diesseits der Geniezeit stehn, fruchtbringend angewandt. Ich nenne hier nur Schiller und Goethe. Erst Goethe schafft recht eigentlich jene Dichtung bürgerlicher Lebenskultur, auf die in den vorausliegenden Jahrhunderten hingestrebt wurde. Denn diese bürgerliche Lebenskultur hat in »Hermann und Dorothea« ihr Epos gefunden. So erfüllt ein Genie, das auf der Grenze der Zeiten steht, mit seinen Werken zugleich den Willen einer vergehenden und den Willen einer werdenden Epoche. Um 1300 war Europa in ähnlicher Lage. Nur stand damals nicht ein deutscher Dichter über den Zeiten, um die vorausgehende Zeit abzuschließen und die kommende Zeit zu öffnen, sondern der Italiener Dante.

Die streng neuzeitliche Dichtung ist Ausdruck persönlichen Eigenlebens. Sie ist möglich, seitdem die persönliche Eigenart des Einzelnen und der Gemeinschaft entdeckt und gewollt ist, also seit den Tagen Herders und dem mit Herder gesetzten Erwachen des historischen Bewußtseins.

Die Dichtung der Aufklärungszeit war noch auf ein Menschsein bezogen, das nicht durch die Eigenart des Einzelnen oder des Volkes begrenzt ist. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wird der Eigenwert persönlichen Lebens bewußt und deutlich gesehn. Er wird immer mehr nicht nur am Einzelnen, sondern auch am Volk gesehn. Der Wert des naturhaft Gewachsenen beginnt zu steigen, der Wert des künstlich Zurechtgestutzten abzunehmen. So knüpft man sich schon im zweiten Teile des 18. Jahrhunderts an die altdeutsche Zeit an, als ob man da fortfahren wolle, wo das 16. Jahrhundert aufgehört hatte. Ich erinnere nur an Goethe mit den Namen Götz, Faust, Hans Sachs. Es wäre überhaupt reizvoll, die Zeit des beginnenden 16. Jahrhunderts und die Zeit um 1800 auf ihre Aehnlichkeiten zu prüfen.

Zum 19. Jahrhundert sei nur eine kurze Bemerkung gestellt. Die Kennzeichen der humanistischen Bildungsdichtung sind im 19. Jahrhundert nicht vollständig verschwunden. Ragt doch auf allen Gebieten die Aufklärungszeit in das 19., ja in das 20. Jahrhundert hinein.

Die Gegenwartsdichtung würde an dem ihr durch die Zeit gesteckten Ziele sein, wenn sie das Allgemeinmenschliche in der Beziehung des eigengearteten Einzelnen zur eigengearteten geschichtlich gewordenen Volksgemeinschaft darstellte. Denn die neuzeitliche Dichtung darf, wenn sie die Zukunft bauen will, das Allgemeinmenschliche nur suchen in der Verkörperung, die es im eigengearteten Volksstaat und in den durch diesen Volksstaat bestimmten eigengearteten Einzelmenschen gefunden hat. Zur neuzeitlichen Dichtung, die dem vorwärtsschreitenden Leben dient, sollte das Ringen um den deutsch gebauten Volksstaat gehören. Doch brechen wir schnell ab. Wir haben hier nur das Vergangene zu betrachten. Unterlassen wir es drum über das zu sprechen, was das deutsche Volk braucht.

Die Zeitwahrnehmung

von

WILHELM WIRTH.

INHALT:

Während ein Gedenktag für ehemalige Größe die negierende Leere trennender Zeitstrecken voll Sehnsucht empfinden läßt, lenkt ein Jubiläum, an dem der Gefeierte aus unermüdlicher Arbeit auf ein halbes Jahrhundert segensreicher Lehr- und Gelehrtentätigkeit zurückschauen darf, den Blick ganz von selbst auf das Positive der fortschreitenden Zeit, gewissermaßen auf das Göttliche in ihr, insofern sie die allgemeine Grundlage aller fruchtbaren Entwicklung bildet und alles Wertvolle unserer Erfahrung als ihren Inhalt einschließt. Einen Psychologen kann aber hierbei schon die lebhafte Gefühlsbetonung der Vergegenwärtigung dieser inhaltsreichen Zeitstrecke dazu veranlassen, nicht in ihrer objektiven Betrachtung aufzugehen, sondern die Einbettung unseres Bewußtseinsinhaltes der Zeitvorstellung in das jeweilige Gesamtbewußtsein und seine Beziehung zum vorstellenden Ich ins Auge zu fassen. Eine solche Reflexion über die Zeitwahr-

nehmung in dieser Festschrift liegt uns umso näher, als uns ja der allverehrte Jubilar selbst erst vor kurzem in seiner fein durchdachten Schrift »Phänomenologie und Metaphysik der Zeit« zu neuem Nachdenken über das psychologische und metaphysische Zeitproblem angeregt hat.

Es wäre zu bedenken, daß er selbst hierbei wiederholt bekannt hat, wie ihn das Zeitproblem »seit früher Jugend beunruhigt«, ja geradezu »gequält« habe. Doch bezieht sich diese Aeußerung vor allem auf seine Metaphysik der Zeit, die er selbst als eine Auffassung »mit starkem subjektiven Einschlag« bezeichnet, durch die er »erst in letzter Zeit von unbefriedigendem grübelnden Suchen losgekommen« sei. Auf sie will ich also hier nicht eingehen, nachdem ich erst in den »Grundfragen der Aesthetik, im Anschluß an die Theorien Johannes Volkelts erörtert« meine Uebereinstimmung mit dem theistischen Standpunkt seiner Metaphysik betont habe, dessen Hauptinhalt sich von den methodischen Fragen über die Begründung einer solchen Ueberzeugung und von allen Ausgestaltungen im einzelnen, also auch hinsichtlich des Zeitproblems, getrennt halten läßt. Wir beschränken uns also hier auf die empirisch-psychologischen und erkenntnistheoretischen Fragen und versuchen einige Hauptpunkte unserer allgemeinen Bewußtseinsanalyse einzuordnen.

Der erste Teil unserer kurzen Abhandlung über die »Erkennung der Gleichzeitigkeit« enthält vor allem eine Art von Sympathie-Kundgebung für Volkelts klare Stellungnahme gegen die Relativierung des Begriffes der objektiven Gleichzeitigkeit in der Einstein'schen Relativitätstheorie. Indem wir weiterhin von dem letzten Ergebnis Volkelt's bezüglich des Zeitbegriffes zu der psychophysischen Analyse der Zeitauffassung zurückgehen, begegnet uns bei dieser eine an sich altbekannte psychophysische Analogie zu jener Relativität der physikalischen Gleichzeitigkeits-Beobachtung, welche schon in der Wundt'schen Theorie dieser sogenannten »Zeitverschiebungen« lange vor dem Auftauchen der neuen physikalischen Probleme zu einer klaren Unterscheidung der objektiven und scheinbaren Gleichzeitigkeit geführt hat. Unsere Absicht, gerade an den intimsten Fragen der Phänomenologie des Zeitbewußtseins den engen Zusammenhang der Psychophysik und der Analyse der allgemeinen Bewußtseinsstruktur zu verfolgen, darf gewiß auch bei Volkelt ein freundliches Interesse erwarten, der selbst noch als Leipziger Student zu den Füßen Fechners gesessen hat. In wohltuendem Gegensatz zu der mir unverständlichen Geringschätzigkeit, mit der gelegentlich selbst experimentelle Psychologen die psychophysischen Untersuchungen abtun zu dürfen glauben, sucht er die psychophysischen Fragestellungen stets sorgfältig und achtungsvoll zu seinen eigenen Problemen in eine klare und fruchtbare Beziehung zu bringen.

Erst in unserem zweiten Teil über die unmittelbare Vergegenwärtigung der zeitlichen Entfernung früherer Erlebnisse von der Gegenwart gewinnt aber unser Gegenstand der Zeitauffassung den vollen Umfang, den wir am Beginn der Einleitung gemeint haben. Doch beschränken wir uns auf dem verfügbaren Raum hier einstweilen auf eine ausführlichere Diskussion der erkenntnistheoretischen und klassifikatorischen Frage, ob nicht auf diese ganze unmittelbare Zeiterfassung der Begeiff der »Wahrnehmung« anwendbar ist. Auch bei diesem Probleme kann man wieder sehen, wie enge in dem Ganzen der Psychologie die allgemeine, aus dem Leben schöpfende Selbstbeobachtung,

die im zweiten Teile vorläufig allein zur Verfügung steht, mit der experimentellen Analyse zusammengehört, die bisher nur für die Wahrnehmung kürzerer Zeiten in Betracht kam, bei einer planmäßigen Anwendung in verschiedenen Lebensaltern jedoch in Zukunft auch für die Analyse der Vergegenwärtigung großer Zeiträume eine genauer kontrollierbare Grundlage darbieten könnte.

I. Die Erkennung der Gleichzeitigkeit.

1. Die Wichtigkeit einer philosophischen Kritik der Einsteinschen Relativitätslehre. — Obgleich J. Volkelt in dem ersten Teile seiner »Phänomenologie und Metaphysik der Zeit« ausdrücklich »nur das von unserem Bewußtsein als Zeit Erlebte« betrachten will, so deckt sich doch für ihn diese phänomenologische Aufgabe mit der Herausholung »der Grundzüge« oder »des Wesensgefüges« dessen, »was uns unmittelbar als Zeit gegeben ist« (S. 4). Die Zusammenfassung dieses Bleibenden und Allgemeingültigen im Zeiterlebnis ist daher für ihn geradezu mit dem »Begriff der Zeit« selbst identisch (S. 8). Nachdrücklicher als je ein realistischer Erkenntnistheoretiker wendet er sich aber auf dieser Grundlage gegen jeden Phänomenalismus. In seinem »sich als stetig fließend erlebenden Ich« des unmittelbaren Selbstbewußtseins »sei man sich der Zeit sozusagen in ihrer nacktesten Gestalt inne« (S. 24) und erfasse dabei die jeweilige Gegenwartsstelle, gleichgültig wie groß man ihr jedenfalls nicht unendlich klein gegebenes »Ausdehnungsminimum« anzusetzen habe, wie in einem geistigen Mit-dem-Finger-Hinweisen in ihrer »absoluten Diesheit« (63ff.) Diese Zuspitzung im IX. Abschnitt über »die Absolutheit des Jetzt« im individuellen Erleben der Zeit, dem Volkelt hier eine analoge »Absolutheit« der Raumbestimmung an die Seite zu stellen sucht (S. 66ff.), läßt aber bereits erkennen, daß außer alten metaphysischen Zweifeln ihn noch ein neuerer äußerer Anlaß der »Beunruhigung« zu dieser ganzen erkenntnistheoretischen Kontrolle seines Zeitbegriffes innerlich genötigt hat: Nach dem kurzen Hinweis der Einleitung, daß gerade in der Gegenwart durch Einsteins Relativitätstheorie »die naturphilosophische Seite des Zeitproblems in überraschender Weise aufgerollt worden sei«, kommt er nunmehr nicht ohne Schärfe auf diese Tagesfragen zurück: »Die Rede von der Relativität der Zeit ist heute in Jedermanns Munde« . . . »Nach meiner Ueberzeugung herrscht in den Erörterungen dieser Frage Unklarheit und Verwirrung in nicht gewöhnlichem Maße« (S. 64). Doch ist hier einstweilen nur von der Eindeutigkeit der Reihenfolge jenes unmittelbaren Erlebens die Rede, die auch eine göttliche Intelligenz, die diesen Bewußtseinsverlauf sub specia aeternitatis betrachtet, nicht zu verändern vermöchte, ohne daß sich die Wirklichkeit in Schein, in »Spinnweben und Seifenblasen« verwandelte. Diese Succession wird aber ja auch in Einsteins »Spezieller Relativitätstheorie« zunächst gar nicht angetastet. Jedoch schon im folgenden Abschnitt »die Umspannungsweite der Zeit« wird »der Punkt erreicht, wo es sich besonders nahe legt«, zu der bisherigen Betrachtung des Erlebnisses der Zeit »die transsubjektive Zeit heranzuziehen« (S. 81 ff.) und hier folgt dann die spezielle Kritik der Relativierung der Gleichzeitigkeit objektiver physikalischer Vorgänge in der Einstein'schen Relativitätstheorie (S. 85 f.), mit deren Rekapitulation die ganze Phänomenologie schließt, um sie auch in dieser Form als eine ihrer wichtigsten Triebfedern zu verraten. Freilich kommt

es dem Verfasser bei dieser seiner Schlußbetrachtung auch wieder so recht zum Bewußtsein, daß sich die Einstein'sche Theorie gar nicht mit der von ihm psychologisch-phänomenologisch analysierten »Zeitgegebenheit« befasse, so daß er hierbei »unmöglich« auf diese Theorie stoßen könne und nur »wenige male abwehrend einen Seitenblick auf sie geworfen« habe (S. 136 f.). Ja er mildert diese Abwehr bescheiden als Beurteilung aus zweiter Hand. »Uebrigens werden wohl die Kritiker Recht haben, die der Lehre Einsteins alle Seinsbedeutung, alles Weltanschauliche absprechen«. Trotzdem ist dieses Urteil, das er hier wie vorher S. 85 auf Driesch's Schrift »Relativitätstheorie und Philosophie« (1924) stützt, eine so klare Kennzeichnung der völligen »Unmöglichkeit« der Einsteinschen Relativierung der realen Gleichzeitigkeit, daß Volkelts entschiedene Parteinahme als einer der wertvollsten Punkte der ganzen Schrift hervorgehoben werden muß.

Freilich haben sich auch schon andere Philosophen in dem nämlichen Sinne geäußert. Namentlich F. Lipsius hat das Verdienst, schon bald nach der Ausbreitung der »speziellen Relativitätstheorie« unentwegt auf den erkenntnistheoretischen Grundirrtum Einsteins vom Wesen der Gleichzeitigkeit hingewiesen zu haben.[1] Nur, wenn jeder, der in die Lage kommt, über diese Fragen sich zu äußern, ebenso bestimmt Partei ergreift und sich dabei in keiner Weise von der persönlichen Schärfe beeinflussen läßt, die da und dort in der Erhitzung der Gemüter aufkam, kann allmählich auch bei den Anhängern Einsteins eine mit unserem Zeitbegriff harmonierende Einschätzung der formal wertvollen Einstein-Transformation des Zeitwertes t durchdringen. Alle werden ihr dann nur noch eine rechnerische Bedeutung nach Art anderer »imaginärer« Operationen oder Fiktionen zugestehen. Sie kann nur mit einem »Irrealis« in die Beschreibung der wirklichen Welt und ihrer Zeitverhältnisse eingeführt werden, sodaß der Inbegriff aller real gleichzeitigen Vorgänge nicht von der Beziehung auf ein bestimmtes Koordinaten-System abhängt. Wenn ich dies hier in einigen Hauptpunkten näher zu begründen suche, die dem Kenner im Einzelnen nichts Neues zu bieten vermögen, so geschieht dies nur, um den erkenntnistheoretischen Schlüssen eine konkretere Basis zu geben. Als Schüler des bekannten theoretischen Physikers Leo Graetz erlangte ich die Voraussetzungen, um »das Relativitätsprinzip« vor etwa fünfzehn Jahren nach der vorzüglichen Darstellung von M. Laue in der Vieweg'schen Sammlung »Die Wissenschaft« (Bd. 38, 1911) zu studieren. Einstein empfiehlt sie selbst in seiner Schrift »über die spezielle und die allgemeine Relativitätstheorie« (im gleichen Verlage 1916), die seine Grundgedanken gemeinverständlich zusammenfaßt. Mein verehrter Lehrer Graetz sprach uns schon 1897/98 in seiner Vorlesung über die Mxwell'sche Theorie von den neuen Versuchen, die Ausbreitung des Lichtes wieder auf eine Emission zurückzuführen, die mit den damals schon bekannten, unten erwähnten Erfahrungsgrundlagen der Relativitätstheorie zusammenhingen und von

[1] Kritische Erörterungen über die »spezielle Relativitätstheorie« finden sich in folgenden Schriften von F. Lipsius: Einheit der Erkenntnis und Einheit des Seins, 1913. (Kapitel: »Das Prinzip der Relativität« S. 224 ff.) — Naturphilosophie und Weltanschauung, 1918 (Kapitel: »Die Relativitätstheorie« S. 81 ff.) — Naturphilosophie. Philosophie des Anorganischen, 1923, S. 108 ff. — Die logischen Grundlagen der speziellen Relativitätstheorie. Annalen der Philosophie, herausgegeben von H. Vaihinger und R. Schmidt, Bd. II, S. 439 ff. Wie ich erfahre, erscheint demnächst von dem nämlichen Verfasser vor allem auch eine zusammenfassende Darstellung unter dem Titel: »Die philosophischen Grundlagen der Relativitätstheorie«.

dem berühmtesten meiner damaligen Mitschüler J. Stark seitdem wenigstens für die Röntgen-Strahlen aus besonderen Erscheinungen als richtig erwiesen wurden. Für das Licht fordern freilich andere Tatsachen eine besondere Erklärung jener älteren Ergebnisse.

2. Die Notwendigkeit einer scharfen Unterscheidung der Lorentzschen Raum-Transformation von der Einstein'schen Transformation der Größe t und die formal-rechnerische Bedeutung der letzteren. — Jene schon aus den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts stammende Anregung zur neuen Theorie bestand in dem Fehlschlagen der Versuche, welche die Ausbreitung der Lichtwellen und andrer elektromagnetischer Vorgänge mit gleichförmiger Geschwindigkeit c in einem »absolut« als ruhend betrachteten Aether durch den Nachweis kontrollieren sollten, daß eine spezielle Interferenz-Anordnung bei Aenderung ihrer Lage zu der mit der Geschwindigkeit q im Weltraum fortschreitenden Erde unter sonst völlig gleichen Umständen eine Aenderung des Interferenz-Phänomens in bestimmten Sinne zeige. So wurden z. B. im ältesten und bekanntesten Versuche dieser Art von Michelson zwei aus einem Lichtstrahl senkrecht zu einander gewonnene Abteilungen zur Interferenz gebracht und geprüft, ob die Drehung der ganzen Anordnung um einen Winkel von 90° eine Verschiebung der Interferenz-Streifen herbeiführe. Die Verneinung dieser Frage ist nur so zu erklären, daß eben die übrigen Umstände bei der Orientierungsänderung doch nicht konstant bleiben, sondern sich in einer Richtung und in einem Grade mitverändern, welche den ursprünglich erwarteten Effekt gerade kompensieren. Unter den Hypothesen über solche Mitveränderungen kann aber einstweilen nur die eine von H. A. Lorentz als einwandfrei gelten, welche die Unabhängigkeit der auf den Apparat bezogenen Lage der Interferenzstreifen von dessen Orientierung zur Erdbewegung mit genialer Einfachheit ableiten läßt. Die sogenannte »Kontraktionshypothese« von Lorentz nimmt nämlich an, daß die bisher als starr betrachteten Körper bei ihrer Bewegung mit der Geschwindigkeit q gegen den als ruhend betrachteten Aether ihre Ausdehnung l in dieser Bewegungsrichtung in

$$l' = l\sqrt{1 - \frac{q^2}{c^2}} \qquad [1]$$

vermindern. Setzt man dies für die Michelson'sche Anordnung voraus, so werden die Gesamtzeiten t_1 und t_2 einander gleich, in welchen die zwei zunächst senkrecht getrennten und dann interferierenden Teile des Lichtstrahles gleichzeitig die beiden zu einander senkrechten Strecken der Apparatur hin- und zurück durchlaufen, falls diese Strecken einem und dem nämlichen Maßstab-Teile l bei paralleler Anlegung an jede gleich sind. Die Interferenz-Erscheinungen sind aber dann bei allen Lagen des Apparates zur Erdbewegung nur noch durch die Verdrehungen der Interferenz-Spiegel gegeneinander bedingt und müssen in der Tat für alle Lagen des ganzen Apparates zur Erde konstant bleiben (vgl. Laue a. a. O. S. 41).

Freilich nötigt diese Hypothese, auf solche Weise überall die Längenmaße eines mit der Geschwindigkeit v gegen den Aether in Richtung der X-Achse bewegten Körpers in dieser Richtung abgeändert zu denken, wenn man das bewegte System selbst als Koordinaten-System verwenden will. Die Transformation aller vier Koordinaten, in denen

die Kinematik einen realen Bewegungsvorgang darstellt, d. h. der drei Raum-Maße x, y, z und des Zeitmaßes t, geschieht also dann bei einer solchen Aenderung des »Bezugssystems« nach den Gleichungen:

$$x' = \frac{x - vt}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}}, \qquad [2]$$

$$y' = y, \qquad [3]$$

$$z' = z, \qquad [4]$$

$$t' = t. \qquad [5]$$

Wenn aber alle Paare vermeintlich starrer Bezugssysteme, die sich in der Richtung der X-Achse mit verschiedenen konstanten »absoluten« Geschwindigkeiten v_1 und v_2 zum Aether und mit der »relativen« Geschwindigkeit $v_1 - v_2 = q'$ inbezug aufeinander bewegen, ihre X-Werte nach Maßgabe jener absoluten Geschwindigkeiten ändern, so gestatten diese Transformations-Gleichungen [2] bis [5] auch den freilich recht komplizierten Uebergang von dem einen körperlichen Bezugssystem auf das andere.

Eigentlich sollte nur dieses System von Gleichungen [2] bis [5] als Lorentz-Transformation bezeichnet werden, in welchem ausschließlich das Raum-Maß in der Bewegungs-Richtung zur Erklärung des Michelson'schen Ergebnisses und seiner Analogien abgeändert wird, das Zeitmaß t hingegen, samt den Raum-Koordinaten in den gegen die Bewegung indifferenten Richtungen, unangetastet bleibt. Ist doch diese Auffassung der Dinge eine von der »speziellen Relativitätstheorie« Einsteins völlig unabhängige und mit unserem Raum- und Zeitbegriff harmonierende Theorie. Diese ihre philosophisch einwandfreie Bedeutung wird aber nun in einer kaum berechtigten Weise verdunkelt, wenn Einstein auch das ganze Transformations-System seiner »speziellen Relativitätstheorie« aus Bescheidenheit als Lorentz-Transformation bezeichnet. Einstein hat in seiner Theorie allerdings die für die Erklärung des Michelson'schen Versuches entscheidende Gleichung [2] mit [3] und [4] von Lorentz übernommen, verbindet sie aber nun mit der ganz neuen Forderung einer Abänderung des Zeitmaßes t für die nämlichen realen Vorgänge bei ihrer Beziehung auf ein neues, relativ gegen das alte bewegte Koordinatensystem.

Man kann eigentlich kaum sagen, daß diese neue Forderung und die Gründe, die Einstein dafür anführen zu können glaubt, erst »die Schwierigkeiten aufgedeckt habe, die der exakten Feststellung der Gleichzeitigkeit zweier Ereignisse entgegenstehen«. Nicht erst Einstein brauchte »die Beschränktheit menschlicher Forschungsmittel, die praktische Unbestimmbarkeit« in dieser Hinsicht festzustellen, wie Volkelt im Anschluß an Driesch meint. Bei der genauen Zeitbestimmung aller astronomischen Ereignisse, z. B. bei Durchgängen und Finsternissen, wurde doch längst die Zeit, welche das Licht von seinem Ursprung bis zum Beobachter braucht, als eine unvermeidliche Fehlerquelle berücksichtigt und so genau eliminiert als es eben nach den physikalischen Theorien über die Ausbreitung des Lichtes möglich war. Daß man aber dabei die Richtung und Größe der Erdbewegung gegen den »ruhenden« Aether noch nicht kannte, mit Bezug auf welchen sich die Lichtwelle mit gleicher Geschwindigkeit nach allen Richtungen oder kugelförmig ausbreitet, war ja gerade eines der Hauptmotive zum Michelson'schen Versuche, in dem jene

Bewegung von diesen Voraussetzungen aus sich hätte zu erkennen geben müssen. Man kann also nur sagen, daß sich Einstein den bereits bekannten Bereich der Unsicherheit in der Terminologie seiner Theorie zu nutze gemacht hat, wodurch er freilich vielen erst richtig zum Bewußtsein gekommen ist, die sich früher für diese physikalischen Fragen nicht interessiert hatten.

Die Lorentz'sche Kontraktionshypothese läßt beim Vergleich der Lichtzeit-Bestimmungen zweier gegen einander bewegter Bezugssysteme vom alten festen Zeitbegriff aus nur die Aussage zu, daß die Unterschiede der Grade, in welchen die auf diese Systeme bezogenen Lichtwellenflächen mit ihrer im allgemeinen ellipsoidischen Form von der Kugelform bei Bezug auf den Aether abweichen, bei einer relativen Verschiebung der Bezugssysteme gegen einander den Transformationsgleichungen *[2]* bis *[5]* entsprechen müssen. Die von Laue mit Recht gerühmte Leistung der Einstein'schen Transformation, welche außer dem Raumwert x in der Bewegungsrichtung auch noch den Zeitwert t in einen anderen Wert t' verwandelt (s. u.), sehe ich daher nur in Folgendem: Einstein fand eine einheitliche, rechnerische Operation, durch welche rein äußerlich betrachtet, ohne mögliche reale Deutung der t-Transformation, die Gleichung der Wellenform des Vacuums für alle Bezugssysteme die einfachste Form der Kugelgleichung beibehält, die man als Form des realen Geschehens mit eindeutigen Zeitwerten t nach [5] nur mit Bezug auf den Aether anzunehmen hat (Laue, S. 37 ff., Einstein, S. 23). Der Fortschritt an Uebersicht über den Einfluß der Beziehung einer Bewegungsgleichung auf verschiedene körperliche Koordinatensysteme mit der relativen Geschwindigkeit v ist in der Tat ein sehr großer. Die Einstein'sche Transformation, die unbedingt auch nominell von den Lorentz'schen Gleichungen *[2]* bis *[5]* getrennt gehalten werden sollte, ersetzt nämlich deren vierte *[5]* für die Umformung der Größe t in t' durch die Gleichung

$$t' = \frac{t - \frac{v}{c^2} x}{\sqrt{1 - \frac{v^2}{c^2}}}. \qquad [6]$$

Die Raum-Gleichungen *[2]* bis *[4]* der Lorentz-Transformation aber werden in Einsteins Betrachtung unverändert übernommen, wobei freilich v jetzt ganz allgemein die relative konstante Geschwindigkeit der Bewegung zweier beliebiger Koordinaten-Systeme gegen einander bedeutet. Dieses rechnerische Ergebnis ist also von der Kenntnis der Geschwindigkeiten v_1 und v_2 beider Systeme gegen den Aether unabhängig, ohne die freilich auch hier die »wahre« Form der Wellenfläche unbekannt bleibt.

Will man die Formel für die Wellenfläche in einem bestimmten Augenblick aus der Formel $f(x, y, z, t) = 0$ der Lichtausbreitung mit Bezug auf ein bestimmtes Koordinaten-System finden, so hat man den Zeitwert t konstant zu setzen. Während aber bei der Lorentz-Transformation bei Konstantsetzung ihres allgemeingültigen Zeitwertes die mit Bezug auf den Aether gültige Kugelwellenform für alle bewegten Bezugssysteme, wie gesagt, ellipsoidisch wird, gehören nach Umrechnung des t in t' nach der Einstein-Gleichung *[6]* zu einem konstanten t' Punkte aus verschiedenen Lichtwellen-Flächen mit je einem konstanten t, und zwar haben diese Punkte von der Lichtquelle sämtlich den nämlichen Abstand bei Berücksichtigung der Gleichungen *[2]* bis *[4]*,

bestimmen also eine Kugelfläche[1]. Nur ist eben diese Fläche im allgemeinen keine wirkliche Lichtwellenfläche, welche im nämlichen Zeitpunkt vom Licht passiert wird, sondern sie wäre eine solche, wenn die wahre Zeit nicht durch t, sondern durch t' gemessen würde, wenn also die durch die Konstantsetzung von t' zusammengefaßten Lichtprozesse in den verschiedenen von der Lichtquelle ausstrahlenden Radien wirklich gleichzeitig wären. Wenn aber auch die rein rechnerische Umformung natürlich keine anderen realen Zeitverhältnisse der physikalischen Vorgänge erzeugen kann, so bringt sie doch die sämtlichen Gleichungen der Wellenflächen, wie sie bei den Beziehungen auf alle möglichen mit konstanter Geschwindigkeit gegen einander bewegten Systeme sich ergeben, sozusagen mit einem einzigen Griffe unter einen Hut, indem sie die Abweichungen jener theoretischen Ellipsoid-Wellenflächen von der Kugel durch eine sie kompensierende Operation ausdrückt. Die reale Deutung dieser Darstellung kann freilich für jeden, der sich über den rein geometrisch-rechnerischen Sinn der Gleichung *[6]* klar ist, genau die nämliche bleiben wie bei der Lorentz'schen Auffassung. Auch Laue muß zugestehen, daß »eine eigentliche experimentelle Entscheidung zwischen der erweiterten Lorentz'schen und der Relativitätstheorie wohl überhaupt nicht zu erbringen ist« (S. 19) und die letztere ihr höchstens durch »das große, einfache, allgemeine Prinzip« überlegen sei.

Hieran wird auch durch die weiteren wertvollen Umformungen dieser von Einstein aufgezeigten Beziehung zwischen den Raum- und Zeitkoordinaten nichts geändert, durch welche Hermann Minkowski die Rechnungen beim Uebergang zu einem neuen Bezugssystem für alle, die mit den Hilfsmitteln der nichteuklidischen Geometrie vertraut sind, »eleganter und einfacher« gemacht hat (vgl. Laue, a. a. O. S. 46 ff.).

Einstein erreicht jenen vereinheitlichenden Effekt seiner Transformationsgleichung *[6]* in genialer Weise dadurch, daß er t' so definiert, daß es für je zwei Lichtwellenflächen in jedem Bezugssystem gerade in der Mitte zwischen ihren beiden Lichtquellen gleich groß wird. Hierin liegt aber nun auch ein realer Gesichtspunkt für die Vereinheitlichung der tatsächlichen Beobachtung einer Lichtausbreitung in beliebigen konstant bewegten Bezugssystemen. Alle Lichtphasen mit dem nämlichen Werte t' würden nämlich dem mit dem System bewegten Beobachter an der Stelle der Lichtquelle gleichzeitig erscheinen, da die von diesen Punkten auf irgend eine Art zu ihm reflektierten Strahlen wirklich gleichzeitig zu ihm zurückkehren. Da der geometrische Ort aller dieser Punkte aber eine Kugelfläche ist, so würde also eine reflektierende Hohlkugel von einem

---

[1] Die bekannte Formel für die Kugelfläche der Lichtwelle im Vakuum ist

$$x^2 + y^2 + z^2 - c^2 t^2 = o. \qquad [7]$$

Diese Form bleibt aber auch für x', y', z', t' an Stelle von x, y, z, t erhalten, wenn die Transformation nach den Gleichungen *[2]* bis *[4]* und *[6]* geschieht.

Durch Verbindung von *[2]* mit *[6]* findet man zunächst die umgekehrten Transformationen für x und t, in denen einfach x mit x' und t mit t' vertauscht sind, worauf aus $x^2 - c^2 t^2$ nur $x'^2 - c^2 t'^2$ hervorgeht. Die Glieder und Faktoren mit der Größe v verschwinden hierbei. Die Glieder $y^2 + z^2$ aber gehen ja nach *[3]* und *[4]* direkt in $y'^2 + z'^2$ über. Die Lichtgeschwindigkeit c bleibt daher von der Transformation völlig unberührt. Der ganze neue Ausdruck lautet einfach wieder

$$x'^2 + y'^2 + z'^2 - c^2 t'^2 = o. \qquad [8]$$

Nachdem diese einfache Beziehung einmal entdeckt ist, reicht also die elementare Algebra aus, sie abzuleiten.

Blitz wirklich gleichzeitige »Reize« nach ihrem Mittelpunkt zurücksenden. Da es sich hier um eine (dem Ergebnis des Michelsonschen Versuches analoge) Wirkung handelt, so ist dieser sachliche Gesichtspunkt einem »teleologischen« verwandt. Ob noch weitere solche teleologische Gesichtspunkte zu der von Einstein gefundenen rechnerischen Gesetzmäßigkeit aller Lichtwellen-Gleichungen in Beziehung zu bringen sind, läßt sich a priori nicht entscheiden. An den Zeitverhältnissen der realen Ursachen solcher Wirkungen wird aber durch die Zeitverhältnisse dieser Wirkungen gar nichts verändert.

3. Die Unmöglichkeit einer Deutung der Einstein-Transformation durch die Annahme einer Relativität der Gleichzeitigkeit. — Die zuletzt genannte Tatsache, daß die Vorgänge mit dem nämlichen Betrage der Größe t', die Einstein schlechthin als Zeitwert bezeichnete, unter gewissen Beobachtungsbedingungen wirklich gleichzeitig erscheinen können, bringt die große Gefahr mit sich, die Fiktion einer solchen Gleichzeitigkeit für Wirklichkeit zu nehmen. Diese Gefahr aber erhöht sich weiterhin noch dadurch, daß Einstein sich bewußt wird, daß bei der Vertauschung jenes Irrealis mit Indikativ, d. h. bei der Behauptung, alle Lichtwellenflächen befolgten wirklich mit Bezug auf alle gleichförmig schnell bewegten Systeme die Kugelgleichung, kein anderer Fehler begangen würde als der faktisch unkontrollierbare Betrag in der falschen Annahme, daß zwei örtliche Ereignisse, die man vom Mittelpunkt ihrer Verbindungslinie aus gleichzeitig sieht, nun auch allgemein wirklich gleichzeitig seien. Von einem rein statistischen Gesichtspunkt aus betrachtet, kann man sogar zugestehn, daß wenigstens im Mittel einer sehr großen Reihe solcher Licht-Zeitbestimmungen aus allen Teilen und Phasen des Weltgeschehens überhaupt kein wesentlicher Fehler übrig bliebe. Man darf sich ja die »wahren« Geschwindigkeiten aller dieser Teile der Welt mit Bezug auf den Aether, mit Bezug auf den nach dieser Methode allein die wahre Gleichzeitigkeit gefunden würde, in ähnlicher Weise positiv und negativ symmetrisch um den Wert 0 nach dem Gauß'schen Zufallsgesetz gestreut zu denken, wie man es für die Moleküle innerhalb jedes Gas-Volumens anzunehmen pflegt. Die von der wahren Geschwindigkeit gegen den Aether abhängigen Fehler der Synchronisierung nach der Einsteinschen Optimal-Methode würden sich hiernach also innerhalb eines großen Systems zufälliger Fehler in der Tat kompensieren. Auch wird das absolute »Extrem« dieser ganzen Fehlerstreuung für nicht zu große Beträge von x niemals sehr groß sein können, da der absolute Betrag der Aenderung t' gegen t nach Gleichung [6] den Quotienten aus der Geschwindigkeit des Bezugkörpers und dem Quadrat der Lichtgeschwindigkeit enthält und die Geschwindigkeiten der Verschiebungen zwischen den bekannten realen Bezugssystemen im Vergleich zur Lichtgeschwindigkeit sehr klein sind.

Dagegen war es nun ein wirklicher Fehler, daß Einstein sich von jenem verführerischen Gedanken an die Standpunktsdifferenzen der optimalen Gleichzeitigkeitsbestimmungen zu einer neuen »Definition« des Begriffes der Gleichzeitigkeit selbst hinreißen ließ, wonach zwei Ereignisse, die bei einer solchen Bestimmung gleichzeitig erscheinen, »von diesem Bezugssystem aus betrachtet« auch wirklich schlechthin »gleichzeitig« genannt werden sollen, als ob es bei dieser Behauptung der wirklichen Gleichzeitigkeit überhaupt auf ein Bezugssystem ankomme. Ebenso unzulässig sind seine hieraus gefolgerten allgemeineren Formulierungen, daß Ereignisse, welche in Bezug auf das eine System gleichzeitig sind,

in Bezug auf das andere nicht gleichzeitig seien und umgekehrt (Relativität der Gleichzeitigkeit) und daß jeder Bezugskörper (Koordinatensystem) seine besondere Zeit habe. Denn wenn er auch hier stets hinzudenkt, »Gleichzeitigkeit im Sinne jener Definition«, so darf eben ein Wort, das auch in der Physik bereits seinen ganz bestimmten Sinn hat, zur Vermeidung einer allgemeinen Begriffsverwirrung nur in diesem Sinne gebraucht werden. Die wirkliche Zeit und die wirkliche Gleichzeitigkeit sind schon im Bereiche jeder streng empirischen Wissenschaft hypothetische Grenzbegriffe für Relationen zwischen den wirklichen Dingen, die nicht mit einer einzigen Wahrnehmung zu definieren sind, sondern erst auf grund einer denkenden Verarbeitung der von jenen ausgehenden Wahrnehmungen und vorläufiger Hypothesen eindeutig erfaßt werden können. Alles in sich Widerspruchsvolle dieser Wahrnehmungen und Hypothesen muß auf die Einseitigkeit des Standpunktes der subjektiven Beobachtung bezw. auf die Beschränktheit der in die Hypothese einbezogenen Wahrnehmungen zurückgeführt und somit aus der endgültigen erfahrungswissenschaftlichen Hypothese von den Dingen und ihren Relationen selbst ausgeschlossen werden. Dabei sind die Widersprüche, die auch noch bei der optimalen Licht-Zeitbestimmung aus dem physikalischen Gesetz der Fortpflanzung des Lichtes in die Gleichzeitigkeitserscheinungen eingehen, keineswegs die einzigen, die von solchen Einzelbestimmungen praktisch niemals völlig abgelöst werden können. Der Physiker und Astronom muß vielmehr stets mit der sogenannten »persönlichen Gleichung« rechnen, die auch für die nämliche Person von einer Beobachtung zur anderen schwankt. Wenn auch die neuen Kataloge der Fixsterne, auf welche unsere Orts- und Zeitbestimmungen zurückgreifen müssen, durch die photographischen Methoden sich von diesen psychologischen Einflüssen immer mehr befreien, so müssen sie doch beim Anschluß an das allgemeine Koordinatensystem stets irgendwo auf dieselben zurückgreifen. Auch in der besten subjektiven Methode der sogenannten Repsold'schen Mikrometer-Registrierung liegen aber die Fehler, die in den Grenzen der zeitlichen Genauigkeit der Beherrschung unserer Impulse begründet sind, nach maximaler Einübung immer noch in der zweiten Dezimale der Sekunde.[1] So wenig aber bisher zwei wirklich gleichzeitige Sterndurchgänge, deren Registrierungen seitens verschiedener Beobachter auf grund ihrer persönlichen Gleichung auseinander fielen, auch bei den feinsten Methoden als wirklich ungleichzeitig bezeichnet wurden, so wenig darf man eine solche irreführende Ausdrucksweise bei der Inkaufnahme rein physikalischer Fehler-Einflüsse der physikalischen Eigentümlichkeiten des Beobachtungsstandpunktes einführen. Dabei gehört die psychologische Fehlerquelle, die auch jeder einzelnen Beobachtung der Einstein'schen optimalen Methode der Gleichzeitigkeitsbestimmung anhaftet, naturgemäß zu dem großen System der Beobachtungsfehler, die sich aus der geistigen Verarbeitung der Sinneseindrücke an verschiedenen Stellen des subjektiven Wahrnehmungsfeldes ergeben. Auf diese Tatsachengruppe wollen wir erst unten im weiteren psychologischen Zusammenhang etwas näher eingehen. Am bekanntesten sind die groben Fehler bei Anwendung der sogenannten Auge- und Ohrmethode, bei der die zeitliche Lage eines Schalleindrucks zu einer Lichtempfindung zu beurteilen ist. Aber auch dann, wenn die beiden physiologischen Erregungen dem nämlichen Sinnesgebiete, dem Lichtsinn,

[1] Vgl. meine Schrift »Zur Psychophysischen Analyse der Repsold'chen Mikrometer-Registrierung von Sterndurchgängen«. Wundts Psychol. Stud. Bd. 10, 1. H. 1915, S. 1.

angehören und durch geeignete Spiegelungen auf noch so nah benachbarte Netzhautpunkte fallen, wie es Einstein voraussetzt, erlebt der Beobachter in ihnen doch zwei relativ selbständige Teilinhalte des Gesamtbewußtseins, für deren Vergleichung hinsichtlich der Gleichzeitigkeit eine Unterschiedsschwelle und charakteristische Verschiebungstendenzen existieren.

Somit bezieht sich die Gleichzeitigkeit, die der Physiker Einstein meint, überhaupt nicht auf unmittelbare Sinneswahrnehmungen, sondern gilt selbst bereits für hypothetische physikalische Vorgänge, aus deren Auffassung stets subjektive Zeitfehler nach den allgemeinen Begriffen von dem Kausalzusammenhang aller äußeren und inneren Vorgänge zu eliminieren sind. Für diese wissenschaftliche Verarbeitung der Beobachtungen ist aber die Eindeutigkeit alles dessen, was hierbei als gleichzeitig zu denken ist, eine der ersten Voraussetzungen. Ist diese Eindeutigkeit doch gar nichts anderes als die logische Zusammengehörigkeit alles dessen, was wir rein geometrisch oder überhaupt mathematisch in seinen wechselseitigen Raum-, Größen- und Qualitätsbeziehungen ins Auge fassen. Die verschiedenen Teile eines Dreiecks müssen in einer völlig eindeutigen Zusammenfassung gedacht werden, wenn wir die geometrischen Gesetzmäßigkeiten in der Wechselbeziehung seiner Bestimmungsstücke erkennen wollen. Erst auf Grund dieser Eindeutigkeit ist es dann möglich, daß für unser Denken verschiedene aufeinanderfolgende Weltphasen in ebenso eindeutigen Beziehungen der Kausalität, der Weiterentwicklung und der gesetzmäßigen Fortbewegung identischer Teile untereinander stehen. Hierbei ergibt sich für zwei nicht genau gleichzeitige Vorgänge auch dann, wenn sie nicht an dem nämlichen punktuellen Substrat, sondern in einer gewissen Entfernung voneinander stattfinden, wenigstens die Möglichkeit, daß der frühere Vorgang den späteren durch eine Wirkung beeinflußt, deren Fortpflanzungsgeschwindigkeit die Zurücklegung der beiderseitigen Entfernung in der gedachten Zwischenzeit zuläßt. Wenn aber auch unser Denken als psychologischer Prozeß nicht unendlich schnell verläuft, so können wir doch einen unendlich schnellen Prozeß in der Welt begrifflich denken. Somit darf dem vorurteilslosen Denken niemals die Möglichkeit entgehen, daß eine unermeßlich viel schnellere Wirkung als das Licht durch die ganze Welt hindurch wirkt, wenn wir auch keine solchen Wirkungen bisher wahrgenommen haben. Würden wir dagegen mit Einstein zwei Phasen der Fortpflanzung eines Lichtes, die wir von einem Standpunkte aus als nacheinander stattfindend denken, von einem anderen aus als gleichzeitig oder gar in umgekehrter Folge anzunehmen haben, so würde es hiermit wenigstens als möglich gedacht, daß der Kausalzusammenhang an irgend einer Stelle des Geschehens sich mit dem Standpunkt der Betrachtung umkehrt und von dem einen aus etwas als Ursache dessen gilt, was von anderen aus als seine Wirkung zu betrachten ist. Eine solche Begriffsverwirrung könnte aber wohl kaum jemals als ein erkenntnistheoretischer Fortschritt, als eine philosophisch wertvolle Befreiung von alten Vorurteilen erscheinen. Nehmen doch auch die Anhänger der Relativitätslehre bei der in dieser Hinsicht noch gefährlicheren Darstellung der ganzen Theorie nach Minkowski (s. oben) nur ein bestimmtes Gebiet ihrer vierdimensionalen Mannigfaltigkeit für die Abbildung der realen Weltprozesse in Anspruch, in welchem die Transformation von t nach Gleichung *[6]* jene Umkehrung des Kausalzusammenhanges wenigstens für alle bekannten Prozesse ausschließt, die nicht schneller sind als die Lichtgeschwindigkeit (vgl. Laue S. 53). Zur vollen Freiheit in der wissenschaftlichen Verarbeitung der Wahr-

nehmungen nach dem Kausalprinzip muß man jedoch, wie gesagt, hierbei auch schon die Möglichkeit eines viel schnelleren Effektes berücksichtigen. Deren Einbeziehung ist für uns somit das beste Kriterium für eine klare Erfassung der vollen erkenntnistheoretischen Bedeutung einer strengen Eindeutigkeit des Zeitbegriffes, des Fundamentes unseres naturwissenschaftlichen Kausalitätsbegriffes.

4. Zur Volkeltschen Statuierung einer zweiten Dimension der Zeit. Die Vertiefung in die Eindeutigkeit des Begriffes der realen Gleichzeitigkeit hat übrigens auch J. Volkelt in der vorhin beigezogenen X. Abhandlung seiner Schrift zu einer nicht unwesentlichen Neuerung in der Darstellung vom Wesen der Zeit veranlaßt, indem er alles, was wirklich gleichzeitig stattfindet, von der Zeit in eigenartiger Weise »umspannt« oder »durchdrungen« sein läßt. So gelangt er zu der These: »Die Zeit ist ein zweidimensionales Gebilde. Erst Erstreckung und Umspannungsweite zusammen erschöpfen die Struktur der Zeit« (S. 77). Da er das ganze Wesen der Zeit aus der Tiefe des Ich versteht, für das es im unmittelbaren Erleben »zeitliche Verläufe und Ordnungen« gibt, so erläutert er auch diese »Umspannungsweite der Zeit« vor allem an dem sogenannten »Umfang des Bewußtseins«. Durch diesen Wesenszug der Zeit werde es nämlich überhaupt erst möglich, daß in unserem Bewußtsein gleichzeitig eine gewisse Anzahl von Inhalten vorhanden ist. Da ihm aber doch die »allerfeinste Linienhaftigkeit« als Abbildung der Succession vollständig hinreichend erscheint, so sieht er selbst in seiner These eine »irrationale Paradoxie«. Wenn wir uns jedoch wirklich auf die gegebene Tatsache der Zeit beschränken, so dürfte aus ihren Bestimmungen kaum mehr als die eine Dimension des Fließens von der Vergangenheit zur Zukunft herausgeholt werden können. Denn eine zweite Dimension läge doch nur dann in ihr, wenn alle die einzelnen Bewußtseinsinhalte und außerbewußten Vorgänge, die im Verlauf der geistigen und materiellen Welt gleichzeitig neben einander realisiert werden, unter sich auch wiederum zeitlich verschieden wären. So ist es doch z. B. bei der Dreidimensionalität des Raumes. Denn jeder Punkt ist deshalb erst durch drei Koordinaten x, y, z eindeutig auf ein bestimmtes Koordinatensystem bezogen, weil alle Punkte mit dem nämlichen x-Wert noch in den beiden anderen Richtungen räumlich verschieden gelagert sind und ebenso alle Punkte mit dem nämlichen x und y sich noch hinsichtlich des z-Wertes räumlich unterscheiden lassen. Was aber die gleichzeitigen Bewußtseininhalte oder Dinge voneinander unterschieden sein läßt, ist eben keine neue Bestimmung der Zeit mehr; hinsichtlich dieser sind sie vielmehr so vollständig identisch, daß die räumliche »Abbildung« der Mannigfaltigkeit aller Zeitbestimmtheiten für alles Gleichzeitige aus der Mannigfaltigkeit des Räumlichen in der Tat nicht mehr beansprucht, als die eine Dimension einer unbegrenzten Linie. In dem Kontrast dieses einzigen Zeitlagen-Merkmales zu allen sonstigen Bestimmungsstücken, auf denen die Gliederung der Welt in zahllose gleichzeitige Dinge und Vorgänge beruht, wird uns also das Wesen der Zeit recht klar. Diese Konstanz eines Merkmales bei Variation in tausend anderen Hinsichten hat nicht das mindeste Paradoxe an sich, so wenig wie umgekehrt dies, daß z. B. eine und die nämliche Tonhöhe nicht nur hinsichtlich ihrer Stärke, sondern auch hinsichtlich ihrer Raum- und Zeitlage, Gefühlsbetonung usw. variieren kann.

Da aber diese Gründe der Berechtigung der bisherigen Anschauung von der Eindimensionalität auch Volkelt nicht unbekannt sein können, so dürfte er eben mit der Zeit hier doch noch etwas mehr meinen als dasjenige, was uns nach unserer Auffassung als Zeit empirisch gegeben ist. Zwar betont er selbst schon in der II. Abhandlung der Schrift die Tatsache, daß uns die Zeit nur als Relation an den sonstigen Erlebnissen gegeben ist, in der Form, daß er sie als nur mitwahrgenommen, als den Inhalten und Dingen »eingeschmolzen« bezeichnet, und die völlige Analogie der apperzeptiven Heraushebung der Zeitlage mit derjenigen anderer Merkmale hervorhebt. Als Hauptbezeichnung verwendet er jedoch die »Implicite-Bewußtheit« des Zeitlichen an den fundierenden Inhalten.[1] Da er aber diesen Begriff sonst namentlich auch für die Verbindung klar bewußter Hauptinhalte mit dunkelbewußten, gefühlsartigen Nuancen gebraucht, in denen eine genauere Analyse eine Mehrzahl von Bestimmungsstücken namentlich von der Ich-Seite des Bewußtseins herausfinden kann, so ist zu vermuten, daß er auch in die Art, wie die zeitliche Bestimmung den einzelnen Inhalten anhaftet, noch etwas von dem »Akt« der Gliederung hineinnimmt, durch welchen sich nach seiner Phänomenologie die individuellen Innenwelten und, nach der möglichen Annahme eines metaphysischen Idealismus, auch die ganze äußere Welt in einer gleichzeitigen Vielheit entfaltet. Die »Zeit«, die alles Gleichzeitige in dieser Weise »umspannt«, wäre dann freilich kein rein empirischer Relations-Begriff mehr, sondern ein selbständiges Wesen, das in der »empirischen« Zeit sich in Richtungen betätigt, die alle zu jener von Volkelt statuierten zweiten Dimension beitragen, aber mit den gegebenen Abstufungen der Zeit nichts mehr zu tun haben.

5. Wundt's vorbildliche Behandlung des Zeitbegriffes bei der Deutung der subjektiven Zeitverschiebung in den sogenannten Komplikationsversuchen. — Bleiben wir aber unserm Plane gemäß auch weiterhin streng bei der empirischen Phänomenologie und insbesondere bei der Mannigfaltigkeit gleichzeitig bewußter Inhalte eines individuellen Gesamtbestandes, den ich mit Herbart im allgemeinen als ein »Bewußtsein« bezeichne! Bei der Bestimmung seines jeweiligen »Umfanges« tauchte, wie gesagt, schon längst in voller Schärfe das nämliche Problem auf, das Einstein mit Bezug auf die Ereignisse in der Außenwelt beantworten wollte, nämlich die Frage, wie wir uns denn vergewissern wollen, welche Bewußtseinsinhalte wirklich gleichzeitig primär[2] gegeben sind. Mögen wir die physikalische Frage Einsteins noch so allgemeingültig und genau beantwortet haben, so bleibt die unserige davon so unberührt, wie die Innenwelten von der Außenwelt begrifflich geschieden sind. Nachdem überhaupt einmal die direkte Abhängigkeit bestimmter Bewußtseinsinhalte, der äußeren Sinneswahrnehmungen, von der Außenwelt nachgewiesen und durch Willkürreaktionen auf äußere

[1] Vgl. u. a. Volkelt, das ästhetische Bewußtsein. 1921, S. 21 ff. und »meine Grundfragen der Ästhetik» 1925, S. 36 ff.

[2] Bei einer scharfen Fassung des Begriffes eines bestimmten Bewußtseinsinhaltes wäre der Zusatz »primär« überflüssig. Denn ein »erinnerter Inhalt« gehört eben niemals zu dem Erlebnis der Erinnerung hinzu, sondern nur der die »symbolische Funktion« enthaltende Inhalt der Erinnerungsvorstellung. Da es sich aber hier gerade um die Frage handelt, wie genau die als gegenwärtig bewußte Phase von einer als vergangen bewußten, einer »erinnerten«, zu unterscheiden ist, fügte ich oben diesen Pleonasmus hinzu.

Reize und andere indirekte Schlüsse ein gewisses Mindestmaß der Schnelligkeit für die psychophysische Wechselwirkung abgegrenzt ist, kann natürlich die rein phänomenologische Frage nach den Zeitlagen der primären Inhalte zu einander mit der optimalen physikalischen Zeitbestimmung zu einer neuen psychophysischen Problemstellung verbunden werden. Unsere Frage hier ist aber nur die rein phänomenologische und sie kann für alle Arten von Inhalten, auch wenn sie nicht so direkt mit äußeren Vorgängen in centri-petale und -fugale Beziehungen verflochten sind, unmittelbar sogar mit einer noch etwas größeren Präzision beantwortet werden, als speziell die Zeitlage von Sinneswahrnehmungen aus Reaktionsversuchen zu beurteilen ist. Doch werden bei Verbindung von »disparaten« Reizen aus verschiedenen Sinnesgebieten, z. B. von Licht- und Schallreizen, die Fehler in der Beurteilung der Gleichzeitigkeit, die sogenannten »Zeitverschiebungen«, relativ die größten Beträge annehmen. Da diese Verbindungen Komplikationen heißen, so hat man solche Versuche mit disparaten Reizen kurz Komplikationsversuche genannt. Die Unterschiedsschwelle für die Zeitlage zweier Reize ist aber sogar bei so großer Verschiedenheit der Bewußtseinsinhalte nach genügender Uebung in solchen Schätzungen unter Umständen[1] weit feiner, als die kleinsten Reaktionszeiten. Wenn die feinen Schwellenwerte allein auch noch nicht über die Richtigkeit entscheiden, so stehen die Zeitverschiebungen doch zu ihnen stets in einem gewissen Verhältnisse und gehen unter jenen günstigen Bedingungen für einen Licht- und Schallreiz bis auf ca. -50σ bis $+40\sigma$ herab.[2]

Berücksichtigt man aber die Schnelligkeit und Konstanz der Erregungsleitung im Nerven, so nötigt uns freilich diese Verbindung der Phänomenologie mit der Psychophysik zu dem Geständnis, daß die subjektiven Zeitverschiebungen mit der relativ großen persönlichen und intra-individuellen Variation ihrer Mittelwerte (auch bei kleiner »mittlerer Variation« der Einzelmittel) im wesentlichen dem Vorgang der psychologischen Zeitschätzung selbst unter diesen Bedingungen zur Last zu legen sind. Dies wird vor allem auch dadurch bestätigt, daß diese Schätzungsfehler bei Erschwerung der zu jenen Optimalwerten führenden Bedingungen leicht bis zum Zehnfachen, ja bisweilen sogar auf mehr als das Zwanzigfache anwachsen.[3] Es liegen also offenbar in der Beurteilung der Zeitlage mehrerer ganz oder annähernd gleichzeitiger Vorgänge wesentliche Ursachen dafür, daß die Schätzung der Zeitlage der Bewußtseinsinhalte mehr oder weniger von ihrer wahren Zeitlage abweicht, wie sie durch die außerbewußten seelischen Bedingungen ihres Auftretens bewirkt wird. Dabei ist diese Schätzungstendenz unter bestimmten Nebenumständen sehr konstant, wie sie z. B. bei der sogenannten Auge- und Ohrmethode der Astronomen mit ihrer Beziehung des am Faden des Rohres gesehenen

[1] Vgl. Exper. Anal. der Bewußtseinsphän. 1908, S. 318. Während die Zeiten einfacher Reaktionen ca 0,1 bis 0,2 sec. betragen, fand O. Klemm die mittlere Variation bei Selbsteinstellung einer Marke auf subjektive Gleichzeitigkeit des Vorbeiganges eines Zeigers an ihr mit einem Glockenschlag im Mittel etwa 30σ (Maximum 63σ, Minimum 10σ). Versuche mit dem Komplikationspendel nach der Methode der Selbsteinstellung, Wundt's Psychol. Stud. Bd. II, 5. u. 6. H. 1907, S. 324.

[2] O. Klemm fand die Zeitverschiebung im Mittel bei günstigem Glockentakt in diesen Grenzen -51σ und $+42\sigma$. (vgl. a. a. O.)

[3] Vgl. Exper. Anal. d. Bewußtseinsphän. S. 324 f.

Sterndurchganges auf den gehörten Sekundentakt der Uhr meistens zu einem positiven[1] Zeitfehler führte.

Da wir aber zunächst über die vorbewußten Voraussetzungen der Bewußtwerdung der Empfindungen trotz jenes Kalküls über die Erregungsleitung nichts Genaues wissen, so liegt erkenntnistheoretisch doch eine ganz ähnliche Situation vor wie bei der Bestimmung der physikalischen Gleichzeitigkeit zweier von einander entfernter Ereignisse aus dem Zusammentreffen der Lichtwellen. Wir haben ja außerdem gesehen, daß auch bei der Einstein'schen Methode unser psychologisches Problem noch dazu kommt, wenn auch die mögliche subjektive Zeitverschiebung bei unserer Beurteilung der beiden Lichteindrücke durch deren unmittelbare Nachbarschaft sehr vermindert ist. Die Verwandtschaft der Fragestellungen wird aber dadurch noch erhöht, daß die Schwierigkeiten für die Herauslösung eines Begriffes der wahren Bewußtseinszeiten der Empfindungen aus ihrer Schätzung erst durch die Verschiedenheit der Inhalte im Bewußtsein hinsichtlich ihrer Qualität und subjektiven Raumlage deutlicher hervortreten. Der realen räumlichen Entfernung der zu beurteilenden Ereignisse bei dem physikalischen Problem Einsteins entspricht also hier ganz allgemein die subjektive Entfernung der bewußten Qualitäten im allgemeinsten Sinne der Verschiedenheit der Stellung in einer sogenannten logischen »Aehnlichkeitsreihe«. Was sich an der nämlichen »Stelle« des Bewußtseins abspielt, z. B. die Veränderung einer bestimmten Netzhautstelle, gibt diesem Problem — wenigstens unter normalen Auffassungsbedingungen — überhaupt keinen Raum. Unsere Auffassung ist hier der einfachste Prozeß einer Klärung gleich lokalisierter Eindrücke. Wenn jedoch Reihen an verschiedenen, relativ selbständigen »Stellen« des Bewußtseins nebeneinander ablaufen, so müssen sie zur Schätzung ihrer gegenseitigen Zeitlage erst in einer höheren Einheit verbunden hervortreten. Je mehr andere derartige Reihen aber zwischen ihnen ablaufen, umso leichter mischen sich fremde Elemente in diese Einheit ein, sodaß die schließlich hervortretende Zeit-Relation überhaupt ganz anders »fundiert« ist, als die, welche wir in der »Aufgabe«, die sich auf ganz bestimmte im Bewußtsein von einander entfernte Reizwirkungen bezog, »eigentlich gemeint« haben. Auch werden wirkliche Aenderungen des Verlaufs der Inhalte durch ihre Wechselwirkungen hinzutreten.

Niemand dachte freilich bisher daran, daß man die ganze schwierige Analyse dieses psychologischen »Mechanismus« der subjektiven Zeitverschiebungen einfach zurückstellen und die scheinbar gleichzeitigen Empfindungen als wirklich gleichzeitig bezeichnen sollte. Die Motive hierzu wären keine prinzipiell anderen als bei der Einstein'schen Definition der Zeit aus der Wahrnehmung der Prozesse von einem bestimmten Standpunkt aus. Allerdings sind die Variationen hier noch nicht auf eine so einheitliche Formel gebracht, die sie wenigstens vor weiteren Widersprüchen als der t und t' nach Formel *[6]* (S. 7) unter sich bewahrt erscheinen läßt, wenn man von jenen subjektiven Zeitverschiebungen absieht. Aber auch für die konstantesten unter jenen Fehlertendenzen dachte man nicht an dergleichen. Man hielt nur zunächst die Schätzungsfehler wirklich für einen unmittelbaren Ausdruck der verschiedenen Schnelligkeit des Erregungsanstieges, wie namentlich der sonst um die Psychophysik hochverdiente Physiologe S. Exner. Aber

[1] Im Sinne der astronomischen Zeitbestimmung des Durchganges mit ihrer entgegengesetzten Rechnung des Fehlers wie bei Wundt's Beschreibung der Versuche am künstlichen Passage-Apparat.

Reize und andere indirekte Schlüsse ein gewisses Mindestmaß der Schnelligkeit für die psychophysische Wechselwirkung abgegrenzt ist, kann natürlich die rein phänomenologische Frage nach den Zeitlagen der primären Inhalte zu einander mit der optimalen physikalischen Zeitbestimmung zu einer neuen psychophysischen Problemstellung verbunden werden. Unsere Frage hier ist aber nur die rein phänomenologische und sie kann für alle Arten von Inhalten, auch wenn sie nicht so direkt mit äußeren Vorgängen in centri-petale und -fugale Beziehungen verflochten sind, unmittelbar sogar mit einer noch etwas größeren Präzision beantwortet werden, als speziell die Zeitlage von Sinneswahrnehmungen aus Reaktionsversuchen zu beurteilen ist. Doch werden bei Verbindung von »disparaten« Reizen aus verschiedenen Sinnesgebieten, z. B. von Licht- und Schallreizen, die Fehler in der Beurteilung der Gleichzeitigkeit, die sogenannten »Zeitverschiebungen«, relativ die größten Beträge annehmen. Da diese Verbindungen Komplikationen heißen, so hat man solche Versuche mit disparaten Reizen kurz Komplikationsversuche genannt. Die Unterschiedsschwelle für die Zeitlage zweier Reize ist aber sogar bei so großer Verschiedenheit der Bewußtseinsinhalte nach genügender Uebung in solchen Schätzungen unter Umständen[1] weit feiner, als die kleinsten Reaktionszeiten. Wenn die feinen Schwellenwerte allein auch noch nicht über die Richtigkeit entscheiden, so stehen die Zeitverschiebungen doch zu ihnen stets in einem gewissen Verhältnisse und gehen unter jenen günstigen Bedingungen für einen Licht- und Schallreiz bis auf ca. -50σ bis $+40\sigma$ herab.[2]

Berücksichtigt man aber die Schnelligkeit und Konstanz der Erregungsleitung im Nerven, so nötigt uns freilich diese Verbindung der Phänomenologie mit der Psychophysik zu dem Geständnis, daß die subjektiven Zeitverschiebungen mit der relativ großen persönlichen und intra-individuellen Variation ihrer Mittelwerte (auch bei kleiner »mittlerer Variation« der Einzelmittel) im wesentlichen dem Vorgang der psychologischen Zeitschätzung selbst unter diesen Bedingungen zur Last zu legen sind. Dies wird vor allem auch dadurch bestätigt, daß diese Schätzungsfehler bei Erschwerung der zu jenen Optimalwerten führenden Bedingungen leicht bis zum Zehnfachen, ja bisweilen sogar auf mehr als das Zwanzigfache anwachsen.[3] Es liegen also offenbar in der Beurteilung der Zeitlage mehrerer ganz oder annähernd gleichzeitiger Vorgänge wesentliche Ursachen dafür, daß die Schätzung der Zeitlage der Bewußtseinsinhalte mehr oder weniger von ihrer wahren Zeitlage abweicht, wie sie durch die außerbewußten seelischen Bedingungen ihres Auftretens bewirkt wird. Dabei ist diese Schätzungstendenz unter bestimmten Nebenumständen sehr konstant, wie sie z. B. bei der sogenannten Auge- und Ohrmethode der Astronomen mit ihrer Beziehung des am Faden des Rohres gesehenen

---

[1] Vgl. Exper. Anal. der Bewußtseinsphän. 1908, S. 318. Während die Zeiten einfacher Reaktionen ca 0,1 bis 0,2 sec. betragen, fand O. Klemm die mittlere Variation bei Selbsteinstellung einer Marke auf subjektive Gleichzeitigkeit des Vorbeiganges eines Zeigers an ihr mit einem Glockenschlag im Mittel etwa 30σ (Maximum 63σ, Minimum 10σ). Versuche mit dem Komplikationspendel nach der Methode der Selbsteinstellung, Wundt's Psychol. Stud. Bd. II, 5. u. 6. H. 1907, S. 324.

[2] O. Klemm fand die Zeitverschiebung im Mittel bei günstigem Glockentakt in diesen Grenzen -51σ und $+42\sigma$. (vgl. a. a. O.)

[3] Vgl. Exper. Anal. d. Bewußtseinsphän. S. 324 f.

Sterndurchganges auf den gehörten Sekundentakt der Uhr meistens zu einem positiven[1] Zeitfehler führte.

Da wir aber zunächst über die vorbewußten Voraussetzungen der Bewußtwerdung der Empfindungen trotz jenes Kalküls über die Erregungsleitung nichts Genaues wissen, so liegt erkenntnistheoretisch doch eine ganz ähnliche Situation vor wie bei der Bestimmung der physikalischen Gleichzeitigkeit zweier von einander entfernter Ereignisse aus dem Zusammentreffen der Lichtwellen. Wir haben ja außerdem gesehen, daß auch bei der Einstein'schen Methode unser psychologisches Problem noch dazu kommt, wenn auch die mögliche subjektive Zeitverschiebung bei unserer Beurteilung der beiden Lichteindrücke durch deren unmittelbare Nachbarschaft sehr vermindert ist. Die Verwandtschaft der Fragestellungen wird aber dadurch noch erhöht, daß die Schwierigkeiten für die Herauslösung eines Begriffes der wahren Bewußtseinszeiten der Empfindungen aus ihrer Schätzung erst durch die Verschiedenheit der Inhalte im Bewußtsein hinsichtlich ihrer Qualität und subjektiven Raumlage deutlicher hervortreten. Der realen räumlichen Entfernung der zu beurteilenden Ereignisse bei dem physikalischen Problem Einsteins entspricht also hier ganz allgemein die subjektive Entfernung der bewußten Qualitäten im allgemeinsten Sinne der Verschiedenheit der Stellung in einer sogenannten logischen »Aehnlichkeitsreihe«. Was sich an der nämlichen »Stelle« des Bewußtseins abspielt, z. B. die Veränderung einer bestimmten Netzhautstelle, gibt diesem Problem — wenigstens unter normalen Auffassungsbedingungen — überhaupt keinen Raum. Unsere Auffassung ist hier der einfachste Prozeß einer Klärung gleich lokalisierter Eindrücke. Wenn jedoch Reihen an verschiedenen, relativ selbständigen »Stellen« des Bewußtseins nebeneinander ablaufen, so müssen sie zur Schätzung ihrer gegenseitigen Zeitlage erst in einer höheren Einheit verbunden hervortreten. Je mehr andere derartige Reihen aber zwischen ihnen ablaufen, umso leichter mischen sich fremde Elemente in diese Einheit ein, sodaß die schließlich hervortretende Zeit-Relation überhaupt ganz anders »fundiert« ist, als die, welche wir in der »Aufgabe«, die sich auf ganz bestimmte im Bewußtsein von einander entfernte Reizwirkungen bezog, »eigentlich gemeint« haben. Auch werden wirkliche Aenderungen des Verlaufs der Inhalte durch ihre Wechselwirkungen hinzutreten.

Niemand dachte freilich bisher daran, daß man die ganze schwierige Analyse dieses psychologischen »Mechanismus« der subjektiven Zeitverschiebungen einfach zurückstellen und die scheinbar gleichzeitigen Empfindungen als wirklich gleichzeitig bezeichnen sollte. Die Motive hierzu wären keine prinzipiell anderen als bei der Einstein'schen Definition der Zeit aus der Wahrnehmung der Prozesse von einem bestimmten Standpunkt aus. Allerdings sind die Variationen hier noch nicht auf eine so einheitliche Formel gebracht, die sie wenigstens vor weiteren Widersprüchen als der t und t' nach Formel *[6]* (S. 7) unter sich bewahrt erscheinen läßt, wenn man von jenen subjektiven Zeitverschiebungen absieht. Aber auch für die konstantesten unter jenen Fehlertendenzen dachte man nicht an dergleichen. Man hielt nur zunächst die Schätzungsfehler wirklich für einen unmittelbaren Ausdruck der verschiedenen Schnelligkeit des Erregungsanstieges, wie namentlich der sonst um die Psychophysik hochverdiente Physiologe S. Exner. Aber

[1] Im Sinne der astronomischen Zeitbestimmung des Durchganges mit ihrer entgegengesetzten Rechnung des Fehlers wie bei Wundt's Beschreibung der Versuche am künstlichen Passage-Apparat.

auch die zentraleren Faktoren der Bewußtwerdung, die Aufmerksamkeit, zog man schon von Anfang an in Betracht, um die scheinbare Zeitverschiebung aus einer wirklichen Succession der Bewußtwerdung zu erklären. So nahm schon Bessel an, daß jener positive astronomische Zeitfehler darauf beruhe, daß der die Uhrschläge regelmäßig verfolgende Beobachter zuerst höre und dann sehe. Erst Wundt hat das große Verdienst um die Phänomenologie der umfassenderen Zeitvorstellungen, daß er die verschiedenen Zeitschichten der aufeinander folgenden Prozesse scharf auseinander hielt und jene Zeitverschiebungen »disparater« Eindrücke aus einer Abweichung der inneren Anordnung in den nachträglich erarbeiteten Begriffen des zu beurteilenden Zeitverlaufes von der ursprünglich erlebten Zeitordnung der Empfindungen erklärte. Nun erst standen sich auch bei diesem Problem das hypothetisch Wahre und der Schein des nachträglichen Urteils einander gegenüber und gaben die Möglichkeit für eine erkenntnistheoretische Gleichung nach Art der Einstein'schen an die Hand. Ein kritischer Realist wie Wundt hütete sich aber natürlich, einen derartigen Schritt zu tun, obgleich die wahre innere Zeitordnung im einmaligen Erleben des Bewußtseins kaum eher als die physikalische Gleichzeitigkeit darauf hoffen kann, daß ihre falsche Definition im Sinne der nachträglichen Zeitschätzung jemals durch eine richtigere Nachwirkung nachkontrolliert werde, wie es der Zeitbestimmung physikalischer Vorgänge nach Einsteins Definition bei Verfügbarkeit einer überlichtschnellen Fernwirkung widerfahren könnte.

6. Die Ausdehnung der unmittelbaren Bewußtheit der Zeit auf alle Bewußtseinsinhalte. — In seiner »ersten kritischen Einschaltung« (S. 40 ff.) glaubt Volkelt in Wundts Analyse des Zeitbewußtseins allerdings zu vermissen, daß »das Allersubjektivste im Zeitbewußtsein, das Zeit-Innesein im eigenen Ichverflusse in den Kreis der Untersuchung gezogen werde«, indem Wundt überall schon ein ursprüngliches Zeit-Innesein des Ich voraussetze. Selbst ein so komplizierter Vorgang wie die Beurteilung des Zugleichseins mehrerer Inhalte, das durch den Bewußtseinsumfang möglich wird, stellt uns freilich zu seinem Verständnis kaum vor die Notwendigkeit, die Bewußtheit der Aufeinanderfolge oder Dauer von Inhalten erst aus der Beziehung des unmittelbar erlebten Ich auf die Inhalte abzuleiten, die neben ihm im Ganzen des Bewußtseins in relativer Selbständigkeit und in wechselnden Einheitsbildungen gegeben sind. Eine gewisse Zeitordnung erscheint uns vielmehr in der nachträglichen Vergegenwärtigung ihres Verlaufes mit ihnen selbst so unmittelbar gegeben wie die empirische Grundlage für den Begriff des fühlenden, wollenden und in allem stetig vorhandenen Ichs selbst.

Immerhin besitzen diese Erlebnisse der inneren Verarbeitung des Gegebenen und der Stellungnahme zu ihm sowohl bei der Auffassung von Reihen gleichartiger, an der nämlichen Stelle lokalisierter oder stetig fortbewegter Inhalte, als auch namentlich bei jener Klärung des Zeitverhältnisses zwischen entfernteren Inhalten eine hohe Bedeutung. Sie gehören ja auch zur »Apperzeption« im Sinne Wundts, der ihnen denn auch hier bei der Erklärung jener Zeitverschiebungen die entscheidende Rolle zuweist. Aber freilich würde der größte Teil dessen, was in diesen etwa im Sekunden-Rhythmus gegliederten Hauptakten in den Gesamtprozeß eingeht, einen viel zu trägen Verlauf mitbringen, um die feinen, auf den primären Empfindungs- und Gefühlsverlauf beruhenden Unterscheidungen zeitlicher Lagen durch seine Zeitmarken verbessern zu können.

Diese objektiveren Regionen dürften schon rein aus sich selbst heraus, durch eine ihnen anhaftende Verbindung von etwas Stetigem, gewissermaßen ihrer »Stelle« im Bewußtsein, mit einem variablen Inhalt, eine Vergegenwärtigung des Zeitverlaufes ermöglichen, dessen kaum noch vorstellbare Schnelligkeit im Gehörs- und Vibrationssinn doch nie von jenen mit Würde einherschreitenden Ich-Akten erlernt werden könnte. Mögen die einzelnen Elemente von schwebenden Tönen oder schwirrenden Tasteindrücken noch so unklar bleiben, so lassen sie im unmittelbaren Erleben doch umgekehrt ihrerseits erst recht erkennen, ein wie langer Zeitraum die Sekunde als der Hauptrhythmus jener Ich-Akte doch eigentlich ist.

Im übrigen ist aber auch nicht recht ersichtlich, welches Ich-Erlebnis bei der Beziehung auf die objektive Wahrnehmungsschicht und die Gefühlsschicht, falls man diese überhaupt von jenen Ich-Erlebnissen eben so scharf wie die objektive abtrennen könnte, speziell ein in ihnen noch nicht enthaltenes Inne-Sein des Zeitlichen hineintragen könnte, ohne das ganze Welt- und Wertbewußtsein zu verfälschen. Für alles, was überhaupt als ihre zeitliche Charakterisierung zu betrachten ist, Aufeinanderfolge und Dauer, Stetigkeit und Sprunghaftigkeit, ist bei der natürlichen Entwicklung unserer Zeitauffassung der entscheidende Anhaltspunkt nur in diesen Inhalten selbst zu suchen. Eben deshalb kann ja auch die Form ihres eigenen Geschehens mit derjenigen der zentralsten Ich-Schicht beliebig kontrastieren und von hier aus auch eventuell an das Ich selbst fühlbare Tendenzen zur Modifikation seines Rhythmus gelangen lassen.

Dies alles ist natürlich Volkelt ebenfalls bekannt, und so gelangen wir von hier aus wieder zu der Vermutung, daß er mit jenem Innesein des stetigen Ichverflusses bereits im unmittelbaren Erleben etwas erfassen zu können glaubt, wodurch dasjenige erst möglich wird, was wir mit dem fertigen, eventuell noch so kurzen Dasein eines Inhaltes an einer bestimmten »Stelle« des Bewußtseins meinen[1]. Gewiß setzt der Begriff einer »Stelle« des Bewußtseins denjenigen anders orientierter »Stellen« innerhalb des Gesamtbestandes sachlich eben so sicher voraus, wie eine Stelle des Raumes die anderen. Das Entscheidende unseres phänomenologischen Standpunktes ist jedoch dies, daß wir im Bereich des empirisch Gegebenen auch die »zentralsten« Stellen, die in Ich-Akten aktuell werden, hinsichtlich ihrer allgemeinsten Daseinsweise im Bewußtsein überhaupt mit der »periphersten« der Stellen, z. B. eines weit von uns entfernt lokalisierten Gesichtseindruckes, als wesentlich koordiniert betrachten. Die Zeitlichkeit aber erscheint uns in Uebereinstimmung mit der Kant'schen Formel von der Zeit als Form des inneren Sinnes so unmittelbar in diesem allgemeinen Wesen alles Bewußten zu liegen, daß wir ihrer in der Tat an allen beliebigen klar differenzierten Stellen unserer ganzen bewußten Innenwelt mit gleicher Unmittelbarkeit und Klarheit »inne werden« können.

---

[1] Eine nähere Begründung dieses Standpunktes gab ich in meiner Polemik gegen den »logischen« oder vielleicht besser »phänomenologischen« »Egoismus« in meinem Beitrag zur ersten Volkelt-Festschrift »Zur Orientierung der Philos. am Bewußtseinsbegriff«, 1919, S. 14.



II. Die Anwendbarkeit des Wahrnehmungsbegriffes auf die ganze unmittelbare Zeitauffassung.

1. Die Gleichstellung aller unmittelbaren Vergegenwärtigungen der Zeitferne eigener Erlebnisse. — Der Nachdruck, den Volkelt mit Recht auf die Unmittelbarkeit des Inneseins der Zeit bei bestimmten Grundformen des Zeitbewußtseins gelegt hat, führte uns auch von neuem zu der Frage zurück, ob nicht vielleicht die Grenze dieser Kategorie gegen die mittelbaren Erlebnisse, die Volkelt als Zeitvorstellung bezeichnet, etwas weiter vorgeschoben werden könne. In dieser Richtung lag bereits mein Vorschlag in meiner »Experimentellen Analyse der Bewußtseinsphänomene«, die Vergegenwärtigungen aller Zeitstrecken zwischen einem erinnerten eigenen Erlebnis und der Gegenwart unter dem Begriff der »unmittelbaren Zeitvorstellung« [1] zusammenzufassen. Freilich wandte ich mich dort zugleich gegen Münsterbergs Namen der »Zeitempfindung« für die unmittelbare Vorstellung [2] der allerjüngsten Zeit, der W. Stern zu der Abgrenzung einer sogenannten »Präsenzzeit« [3] angeregt hatte. Denn bei der »Empfindung« denkt man meistens gerade an den scharf ausgeprägten Gegensatz des primären Erlebens von elementaren Reizwirkungen zu der späteren Vergegenwärtigung dieses Erlebnisses. Die eine Zeitstrecke ausfüllenden Empfindungen befinden sich aber sämtlich auch bei der Vergegenwärtigung der Präsenzzeit nicht mehr in ihrem »Empfindungsstadium«, wenn auch in diesem Zeitbereich die Nachwirkung ununterbrochen im Bewußtsein bleibt, also nicht in einem engeren Sinne »reproduziert« zu werden braucht. Indessen handelt es sich ja hier nicht direkt um dies Stadium der einzelnen, die Strecke ausfüllenden Inhalte, sondern gewissermaßen um das »Stadium« der Vergegenwärtigung der Zeit selbst. Und da besteht doch ein analoger Gegensatz der Zeitauffassung, die aus dem eigenen, wenn auch teilweise nur intermittierend bewußten Durchleben der Strecke bis zur Gegenwart herstammt, zu der noch mittelbareren Erinnerung an dieses Zeitstrecken- oder Zeitfernen-Erlebnis in einem späteren Zeitpunkt oder zu den abgeleiteten Vorstellungen des Zeitabstandes anderer Ereignisse, vielleicht vor unserer Geburt, und dann namentlich zu allen Erwartungen und Phantasievorstellungen der Zukunft. Somit darf gefragt werden, ob wir die von Münsterberg eigentlich allein gemeinte Unmittelbarkeit jener primären Zeiterlebnisse in ihrer Benennung nicht doch noch stärker betonen dürfen als durch jenen Namen der »unmittelbaren Zeitvorstellung«, da man eben bei »Vorstellung« meistens an sekundäre Erlebnisse denkt. Eines aber muß dabei von uns festgehalten werden: die Zusammengehörigkeit aller Erlebnisse, die ich seinerzeit mit der »unmittelbaren Zeitvorstellung« meinte, also die Zurückstellung des Unterschiedes der »Anschaulichkeit« der ganzen Zeitstrecke, die nur im Bereich der Präsenzzeit vollkommen ist, für eine größere Zeitenferne der eigenen Erlebnisse aber bald aufhört und in eine andere »Struktur« übergeht.

[1] a. a. O. 1908, S. 285 ff.

[2] Der Begriff der Vorstellung ist also hier in einem allgemeineren Sinne gebraucht, ähnlich wie in meiner Schrift »Zur Orientierung der Philos. am Bewußtseinsbegriff«. 1919, S. 26.

[3] Über psychische Präsenzzeit. Zeitschr. f. Psychol. Bd. XIII, S. 325.

Wesentlichen Analogien zur Raum-Auffassung, die ich schon damals im Auge hatte, glaube ich aber nunmehr die Berechtigung entnehmen zu können, die Unmittelbarkeit und Eindeutigkeit, mit der sich die komplexe reale Situation der »Zeit« in einem einheitlichen, die Präsenzzeit jederzeit einschließenden Streckeneindruck auswirkt, durch den Begriff der Wahrnehmung zu kennzeichnen. Auch hinsichtlich der Charakterisierung des Tiefensehens scheint ja der Jahrhunderte alte Streit, der durch die distanzgebende Beteiligung reproduktiver Vorstellungen der verschiedensten Art entstanden war, sich jetzt mehr und mehr dadurch zu lösen, daß man das Ganze der unmittelbaren und hinreichend eindeutigen Vergegenwärtigung der räumlichen Entfernung vom Subjekt als »Wahrnehmung« bezeichnet. Doch will ich nicht leugnen, daß die Verhältnisse bei dem einheitlichen Eindruck der Zeitenferne früherer eigener Erlebnisse kaum weniger kompliziert sind als dort, und daß sich namentlich auch der bisherige Sprachgebrauch der hier vorgeschlagenen Ausdehnung des Begriffes einer »Wahrnehmung der Zeit« entgegenzustellen scheint [1].

Daß man den Begriff der »Wahrnehmung« auf die unmittelbare Erfassung des Zeitlichen eines wahrgenommenen Geschehens überhaupt anwenden könne, bewies im Anschluß an die Abgrenzung der »Präsenzzeit« in der neueren experimentellen Analyse des Zeitbewußtseins vor allem A. Meinong in seiner lehrreichen Abhandlung »Ueber Gegenstände höherer Ordnung und deren Verhältnis zur inneren Wahrnehmung« [2]. Wir dürfen es somit als nebensächlich ansehen, daß dieser unmittelbaren Vergegenwärtigung einer bisher verflossenen Zeitstrecke die sie einleitenden Ereignisse um diese Zeitstrecke selbst ferner gerückt sind als der elementaren Sinneswahrnehmung ihr sogenannter »Reiz«. Denn abgesehen davon, daß auch jeder elementare Reiz der von ihm ausgelösten Empfindung zeitlich etwas vorausgeht, ist das Ganze jener Zeitstrecke, das im Kausalzusammenhang ihrer Wahrnehmung dem realen »Reiz« entspricht, als ein viel komplexerer Tatbestand tatsächlich erst im Momente der gegenwärtigen Erinnerung an ihren Anfang voll verwirklicht. Ja bei der innerseelischen Natur aller zur Erinnerung gehörigen realen Voraussetzungen der Zeitwahrnehmung, rückt hier der »Reiz« an seine Wahrnehmung sogar um die bei ihr ersparte peripherisch-physiologische »Leitungszeit« noch näher heran als bei der Empfindung äußerer Sinneseindrücke, so wenig auch dieser kleine Zeitgewinn gegenüber der Sinnesempfindung für das Bewußtsein größerer Zeitabstände selbst in Betracht kommen mag.

[1] Man könnte auch daran denken, den Begriff des »Gefühles« für diese Art der Vergegenwärtigung eines großenteils dunkel bewußten Inhaltes zu verwerten. Indessen möchte ich diesen auch fernerhin den spezifischen Merkmalen einer zentraleren Region des Bewußtseins vorbehalten, welche den Ich-Begriff unmittelbar konstituieren hilft. Die Vergegenwärtigung der Zeit enthält aber in empirisch greifbaren Stadien wenigstens im allgemeinen bereits die nämliche Differenzierung in »subjektivere« und »objektivere« Regionen des Ganzen in sich, so daß nur ein noch allgemeinerer Ausdruck für die Charakterisierung ihrer Verwandtschaft mit anderen äußeren und inneren Wahrnehmungen übrig bleibt. Nur wenn eine Aufhebung dieser Differenzierung, mit Vorherrschaft des subjektiven Kerns in der Verschmelzung vorliegt, wie sie gelegentlich bei allen Arten von Wahrnehmungen, zumal komplizierterer Inhalte, von einem dunklen »Gefühl« für ihren Gegenstand sprechen läßt, kommt der Gefühlsbegriff natürlich auch bei der Zeitvorstellung in Frage. Vgl. Exper. Anal. d. Bewußtseinsphän. 1908, S. 10—18.

[2] Zeitschr. f. Psychol. Bd. XXI, 1899, S. 181 (275 ff.) (Abh. zur Erkenntnistheorie und Gegenstandstheor. Bd. II, 1913, S. 377 (455 ff).

Von einer »Wahrnehmung« der Zeit überhaupt wird denn auch oft genug gesprochen. Meinong u. a. bleiben aber eben nicht konsequent, wenn sie mit dieser sinngemäßen Uebertragung des hierbei nicht erweiterten Wahrnehmungsbegriffes auf die Vergegenwärtigung der Zeit bei der sogenannten »Präsenzzeit« bis zu einer oder wenigen Sekunden Halt machen, welche ohne Hinabsinken ihrer soeben wahrgenommenen Ausfüllung ins Unbewußte besonders »anschaulich« erlebt wird und sehr sicher und richtig geschätzt und verglichen werden kann. Meinong sagt wenigstens (a. a. O. S. 265 bezw. 461): »Kann ich sonach auch Vergangenes wahrnehmen, so offenbar nicht über jede Grenze hinaus, und es ist ganz passend, die Zeit, innerhalb deren ich dies kann, im besonderen Sinne als gegenwärtig, als »Präsenzzeit« zu bezeichnen«.

Dabei hält er mit Stern die »Einheitlichkeit« der Vergegenwärtigung für einen wesentlichen Punkt. Indessen dürfte das Kriterium, daß der unmittelbare Eindruck der Zeitferne des Erinnerten der »wirklichen« Zeitstrecke von damals bis jetzt subjektiv und objektiv ebenso eindeutig wie die Sinnesempfindung ihrem »Reiz« zugeordnet ist, schon allein für die Subsumtion unter den Wahrnehmungsbegriff ausreichend sein. »Einheitlichkeit« wird dabei einer Wahrnehmung nur soweit zukommen können, als sie eben den speziellen Gegenständen der Wahrnehmung eigentümlich ist. Doch dürfte wenigstens dem unmittelbaren Eindruck des zeitlichen Abstandes eines weiter zurückliegenden Erlebnisses von der Gegenwart eher noch eine größere »Einheitlichkeit« zukommen als der Wahrnehmung der soeben verlaufenen Zeitstrecke, deren Ausfüllung gerade wegen der hohen Anschaulichkeit, in welcher alle ihre Einzelheiten uns klar und deutlich vorschweben, uns viel leichter zu einer Untergliederung ihrer Auffassung befähigt. Jedenfalls ist der Ueberblick, den wir über eine verflossene Zeitstrecke im Augenblick der Erinnerung an ihren Anfang gewinnen, für jede beliebige Ausdehnung über das bisherige Leben die uns seelisch nächstliegende, unmittelbarste und in ihrer Art einzige Vergegenwärtigung dieser realen Zeitstrecke überhaupt, die in dieser Quantität ihres Inhaltes im weiteren Leben unter sonst gleichen Umständen nur mit der Erinnerung an ein entsprechend späteres Erlebnis gegeben sein kann.

2. Die verschiedene Struktur der Wahrnehmung der Zeitenferne je nach der Länge der Strecke. — Wenn die Erinnerung eines Menschen bis in seine ersten Lebenstage zurückreichen würde, so wäre die Zeitstrecke, deren diese Festschrift gedenkt, zufällig gerade die längste, welche ich — in der hier vorgeschlagenen Terminologie ausgedrückt — augenblicklich eben noch »wahrnehmen« könnte.

Bei so großen Zeiträumen wie bei dieser Jahrhunderthälfte ist freilich die »Unterschiedsschwelle« einer solchen unmittelbaren Wahrnehmung ziemlich groß. Daher würden meine frühesten Erinnerungen aus den ersten Lebensjahren schließlich doch noch ausreichen, um den subjektiven Wahrnehmungsinhalt der Zeitferne hierbei nicht wesentlich von demjenigen eines etwas älteren Menschen unterscheiden zu lassen, der sich jetzt wirklich noch an ein Ereignis aus dem Juli 1876 erinnern kann. Indem ich zur Bezugnahme auf wirkliche eigene Erlebnisse bei meiner oberfränkischen Heimat bleibe, kann ich z. B. sagen, der Eindruck des Grades der Vergangenheit, den ein wenig älterer Landsmann von irgend einer nachhaltigen Erinnerung an den Beginn der Wagnerfestspiele in Bayreuth im Jahre 1876 haben kann, würde wohl kaum viel anders ausfallen als z. B.

meine unmittelbare Schätzung des Zeitabstandes meines sechsten Geburtstages, an dessen Nachmittag ich Richard Wagner zur Erstaufführung seines »Parsifal« vor dem Festspielhause vorfahren sah. Aehnlich wie der Blick durch einen Fensterrahmen die räumliche Tiefenentfernung des sichtbaren Teiles der Landschaft auch ohne die sogenannten »sekundären« Kriterien, die bei einem unbegrenzten Gesamtüberblick mitwirken würden, unmittelbar wahrnehmen und schätzen läßt, so schwebt mir das eindrucksvolle, nach rechts gewandte Profil des Meisters, in dem ich sofort die aus Bildern mir bereits vertrauten Züge wieder erkannte, in einer zwar unsicheren, aber jedenfalls überaus großen Zeitenferne noch immer unvergeßlich vor. Auf diese Verwandtschaft des Eindruckes der Zeitferne erinnerter Vorgänge mit der räumlichen Tiefenwahrnehmung hat bekanntlich schon Spinoza an einer von A. Riehl[1] erwähnten Stelle seiner »Ethik« aufmerksam gemacht, indem er speziell auf diese Grenzen ihrer deutlichen Differenzierung bei Zunahme der Tiefe hinwies: Aehnlich wie wir Objekte von einer bestimmten Mindestdistanz an in der nämlichen Ebene sehen, so sollen wir alle Vorgänge jenseits einer gewissen Grenze des deutlichen Vorstellens »gleichsam in einen einzigen Moment der Zeit verlegen«[2]. Diese Projektion in eine Ebene gilt freilich nur beim Fehlen der sogenannten »sekundären« Tiefenmerkmale, wie z. B. der Linienperspektive, der Verteilung von Licht und Schatten, der Ueberschneidungen u. a., also etwa beim Anblick gleich heller Gestirne am Nachthimmel, für welche die Unterschiede bezüglich der hier allein entscheidenden »primären« Kriterien der Konvergenz- und Akkommodationsempfindungen und der mit einer bestimmten Einstellung der Augen gegebenen Differenzierung der Abbildungsweise unterschwellig sind. Für die sekundären Motive des Tiefensehens gibt es jedoch keine Grenze des plastischen Eindrucks, der daher auch noch bei qualitativ differenzierten Stellen des Sternhimmels übrig bleibt. Für die unmittelbare Erfassung der größten von uns durchlebten Zeiten dürfte aber ein so glattes Gleichheitsbewußtsein, wie es bei dem optischen und taktilen Eindruck der homogen ausgefüllten Ebene vorliegt, viel seltener vorkommen. So etwas gibt es für die Zeitwahrnehmung im Bereiche der »Präsenzzeit«. Von einem weit zurückliegenden Erlebnis erlangt man dagegen meistens nur einen gewissen mittleren Eindruck des Grades seiner Vergangenheit, der beim Vergleich mit dem analogen Eindruck eines anderen Vorganges unterhalb der Unterschiedsschwelle nur eine Unsicherheit bezüglich der Verschiedenheit, aber im allgemeinen kein klares Gleichheitsurteil aufkommen läßt.

Wie ferner bei der Tiefenwahrnehmung sowohl die primären als auch besonders die sekundären Kriterien nicht eindeutig mit der wirklichen Tiefe zusammenhängen und daher bei der Vorherrschaft anormaler oder einseitiger Wirkungen »Wahrnehmungstäuschungen« möglich machen, so wird natürlich auch der unmittelbare Eindruck der Zeitenferne umsomehr von den wirklichen Verhältnissen abweichen können, je gröber seine Unterschiedsschwelle ist. Namentlich dürften auch an jenem Ausbleiben des glatten Gleichheitseindrucks bei unterschwelliger Verschiedenheit der objektiven Zeiten solche Nebeneinflüsse beteiligt sein, die entweder im Sinne des tatsächlich vorhandenen Unterschiedes oder aber im entgegengesetzten wirken und meistens wohl in weitem Umfange

[1] A. Riehl, der philosophische Kritizismus, Bd. II, (Die sinnlichen und logischen Grundlagen der Erkenntnis) 2. Aufl. herausgegeben v. E. Spranger und H. Heyse, 1925, S. 155.

[2] Vgl. u. a. auch F. Jodl, Lehrb. der Psychol., Bd. II, 4. Aufl. 1916, S. 217 f.

schwanken. Daher ist selbst das einfachste Verhältnis der Teilung einer großen Zeitstrecke durch ein gleichzeitig erinnerliches zweites Erlebnis kaum in der unmittelbaren Vergegenwärtigung zu erfassen, wie ich z. B. weder die ungefähre Halbierung meiner bisherigen Lebenszeit durch meine Habilitation im Jahre 1900 noch die genaue Halbierung der ins neue Jahrhundert fallenden Hälfte durch meine Verheiratung im August 1913 dem unmittelbaren Eindruck entnehmen kann. Intensive Nachwirkungen können ferner auch leicht relativ konstante Umkehrungen der wahren Zeitfolge vortäuschen. So steht z. B. für mich der Tod meiner Mutter im Frühjahr 1882 so sehr im Vordergrunde meiner frühen Jugenderinnerungen, daß ich bei unreflektierter Vergleichung den deutlichen Eindruck habe, ich hätte Richard Wagner vorher, noch zu Lebzeiten meiner Mutter gesehen und nicht erst vier Monate nach ihrem Tode. In der ausführlichen Darstellung, die ich in meinem Buche »die experimentelle Analyse der Bewußtseinsphänomene« (1908) vor allem auch der Zeitauffassung widmete, habe ich sogleich zu Anfang auf die Parallele zwischen Zeit- und Raumtiefenwahrnehmung hingewiesen und dabei auch der Umkehrungstäuschungen gedacht. Wie diese aber im Räumlichen bis zu einem gewissen Grade sogar durch eine willkürliche Hineinversetzung in eine bestimmte Relief-Auffassung gelenkt werden können, z. B. bei der Betrachtung stereometrischer Zeichnungen auf einer Tafel, so läßt sich auch die scheinbare Zeitfolge zweier Wahrnehmungen oft willkürlich durch Hineindenken in die entgegengesetzte während einer Vorbereitungszeit umkehren. Eine solche künstliche Vorbereitung auf eine bestimmte Lage-Auffassung kam freilich bisher nur für ganz kurze Zeiten im Bereiche der Präsenzzeit in Betracht, und bildet einen Faktor für die Gestaltung der subjektiven Zeitverschiebungen annähernd gleichzeitiger Eindrücke, die wir schon oben im Abschnitt I, 5 im Zusammenhang mit der Relativitätstheorie erwähnten. Undenkbar wäre aber eine Uebertragung auf beliebig lange Zeitstrecken an und für sich wohl keineswegs.

3. Die Abtrennbarkeit der anschaulichen Erinnerung an einen konkreten Zeitverlauf von der Wahrnehmung seiner Zeitferne bei größeren Distanzen. — Alle Gründe, die wir bisher für die gemeinsame Anwendung des Wahrnehmungsbegriffes auf dieses unmittelbare »subjektive Zeitmaß« vorbrachten, wie man es in Analogie zum »Augenmaß« nennen könnte, lassen uns aber eine sachliche Schwierigkeit dabei nicht verkennen. Wir finden nämlich neben der besonders stetigen, anschaulichen und namentlich genauen Zeitwahrnehmung bis zur Präsenzzeit und dem zunehmend undeutlicheren Eindruck der Zeitenferne beliebig früher Erlebnisse noch eine dritte Form der Vergegenwärtigung von Zeitverhältnissen: die Erinnerung an die innere zeitliche Entwicklung eines früheren Erlebnisses. Diesen damaligen »Verlauf« stellen wir uns in einem zusammenhängenden Erinnerungsakte mit ähnlicher Anschaulichkeit vor, wie die ursprüngliche Zeitfolge in diesem Umfange selbst, wenn auch mit einer der Zeitferne entsprechenden Abnahme der Vollständigkeit und Sicherheit. So sehe ich z. B. in jener Jugenderinnerung an die Vorbeifahrt Richard Wagners wenigstens deren langsamen Verlauf von links nach rechts sicher vor mir. Gerade diesen anschaulichen Inhalt möchten wir aber doch gewiß niemals als eine Wahrnehmung bezeichnen. Freilich erinnert uns auch diese Unstetigkeit in der Anschaulichkeit der Gesamtstrecke, die vom Beginn des erinnerten Erlebnisses (also z. B. vom Auftauchen des Wagens an)

bis zur Gegenwart reicht, wieder ganz an jene spezielle Plastik im Fernbild jenseits des Wirkungsbereiches der primären Kriterien, wie sie z. B. auch die Bergzüge am fernen Horizont auseinander treten läßt. Indessen dürften sich beim Tiefensehen, wegen der simultanen Ausbreitung des Gesamtbildes, die Beiträge der primären und sekundären Motive viel inniger durchdringen, als der Eindruck der Zeitenferne einer alten Erinnerung und ihre innere zeitliche Entwickelung im Bereiche der Präsenzzeit. Diese letzteren werden sich in der Struktur des Ganzen viel deutlicher als zwei ganz verschiedene Tatbestände von einander abtrennen lassen, von denen wir nur den ersten als »Wahrnehmung« der Zeit bezeichnen wollen. Nur dieser, die Erinnerung immer begleitende Eindruck der Zeitenferne des früheren Erlebnisses im Ganzen gehört zu dem Gesamtbewußtsein der »Zeit«, welches auch die jüngst vergangene Gegenwart nach Art einer unmittelbaren Sinneswahrnehmung mit umfaßt. Dagegen ist die Vergegenwärtigung der inneren Bewegung mit den anschaulich von neuem gegebenen Formen und Farben wirklich nur ein Stück des Erinnerungsbildes selbst, dessen eigener soeben neu erlebter Zeitverlauf hierbei eine besondere »symbolische« Teilfunktion ausübt, welche durch die ursprüngliche Vereinheitlichung aller damaligen Bewegungsphasen in einer Präsenzzeit möglich wurde. Der Eindruck der großen Zeitferne des Ganzen muß dagegen ohne neuen Ablauf der Zwischenzeit unmittelbar von der wahren inzwischen verlaufenen Lebenszeit bezw. ihrem dispositionellen Niederschlag in der Persönlichkeit zehren, wenn er überhaupt je zu stande kommen soll. Der winzige Anfangsabschnitt der damaligen Wirklichkeit, der in jener symbolischen Funktion des gegenwärtigen Verlaufes unseres Erinnerungsbildes seinen anschaulichen Widerhall findet, kommt dabei für den unmittelbaren Eindruck der Zeitenferne des Ganzen überhaupt nicht in Betracht. Wenn also ein derartiger heterogener Bestandteil des Gesamterlebnisses die Anwendbarkeit des Wahrnehmungsbegriffes nicht einmal beim Tiefensehen aufhebt, bei dem er nicht so klar ausgeschieden werden kann, wird er bei seiner klaren Abtrennbarkeit von der primären Zeitauffassung deren Bezeichnung als »Wahrnehmung« noch viel weniger verhindern dürfen. Bleibt doch hierdurch vor allem auch unberührt, daß stets die Wahrnehmung der zuletzt erlebten Präsenzzeit zur ganzen Wahrnehmung der Zeitstrecke von damals bis jetzt als wichtigste distanzgebende Endstrecke hinzugehört.

4. Die speziellere Durchführung der Parallele zwischen der Zeit- und Raumtiefen-Wahrnehmung. — Die andersartige Vergegenwärtigung einer kleinen End- und Anfangsstrecke der vorgestellten Vergangenheit könnte aber jemandem vielleicht den Gedanken nahe legen, unsere ganze einheitliche Analogie zwischen der gesamten Zeitvorstellung und der Tiefenwahrnehmung preiszugeben, die für uns besonders beweisend war. Man könnte die größere Anschaulichkeit jener kurzen »Präsenzzeit« in der Gegenwart und Vergangenheit lieber zu einer Wahrnehmung eng begrenzter Flächen in Parallele bringen wollen, die sich senkrecht zur Gesichtslinie als »Schichten« in verschiedener Entfernung vor uns ausbreiten und deren nächste die unmittelbar erlebte Gegenwart selbst wäre. Nur der Eindruck der vergangenen Zeitstrecken jenseits der Präsenzzeit bliebe also dann in Analogie zur Tiefenwahrnehmung, und außerdem erschiene an den verschiedenen Punkten der Vergangenheit, aus denen noch Erlebnisse erinnerlich wären, deren Verlauf im einzelnen sozusagen wieder in die anschaulichere Dimension umgebogen. Indessen

haben wir ja soeben auf die Analogie zum Tiefensehen hingewiesen, insofern auch das Sehen auf große Entfernungen durch neue, den Erfahrungen aus der Nähe entlehnten Motiven noch weiter vertieft werden kann, wie in der Fabel der Adler beim Wettflug schließlich noch durch den in seinem eigenen Gefieder emporgetragenen Sperling überholt wird. Vor allem schließt aber auch die Tiefenwahrnehmung einen Ausgangsbereich mit einer überaus großen Anschaulichkeit und Unterschiedsempfindlichkeit für Verschiebungen innerhalb der Medianlinie in sich. In einer gewissen günstigsten Entfernung vom Doppelauge ist die Unterschiedsschwelle der Distanzvergleichung ein ebenso kleiner Bruchteil der zu schätzenden Gesamtstrecke wie bei dem Augenmaß für Strecken senkrecht zur Gesichtslinie. Auch kann der unmittelbare Eindruck einer regelmäßigen Gliederung, wie er im Bereiche der Präsenzzeit das Erlebnis des Rhythmus ermöglicht, zu einem ganz analogen Gefühl für die Untergliederung von Erstreckungen in die Tiefe in Analogie gebracht werden, das für die Koordination der Steuerung bei allen Arten der Fortbewegung von größter Bedeutung ist.

Zudem hat die Auffassung der räumlichen Entfernung mit der Zeitauffassung den wesentlichen Grundzug gemeinsam, daß die Bewußtheit der Erstreckung in die Tiefe trotz aller Lebhaftigkeit und Frische schon bei ihrer direkten Wahrnehmung eine gewisse Verwandtschaft mit der reproduktiven Vorstellung früher abgetasteter, abgeschrittener oder senkrecht zur Gesichtslinie in bequemerer Entfernung gesehener Strecken besitzt. Man ist sich dieses Charakters im allgemeinen freilich nur »implicite« bewußt, um einen Lieblingsbegriff unseres Jubilars zu gebrauchen, d. h. man hat bei genauerer Besinnung die Gewißheit, daß man sich eine bestimmte Tiefendistanz durch eine solche andere Wahrnehmungsart noch weit klarer zum Bewußtsein bringen könnte. Für die Auffassung einer längeren Zeitstrecke kommt freilich hierbei immer nur die Möglichkeit in Frage, bestimmte unklare Abteilungen der Gesamtstrecke von neuem durch ein wirkliches Nacherleben des nämlichen Zeitverlaufes wieder anschaulicher vor die Seele zu bringen, also aus der undeutlicheren Form der Zeitwahrnehmung in die deutlichere Zeitnähe überzuführen. Für kleinste Strecken gibt es daneben allerdings auch noch die weitere Möglichkeit, von einem zeitlich gröber differenzierten, trägeren Sinnesgebiet in ein zeitlich präziseres überzugehen.

5. Der Mangel eines zuverlässigen Sprachgebrauches bezüglich der Zeitwahrnehmung. — Bei der Beurteilung unseres Vorschlages darf auch der Sprachgebrauch nicht vergessen werden, in dem häufig eine Fülle phänomenologischer Grundtatsachen zum Ausdruck kommt und dem die Beschreibung der Struktur des Bewußtseins daher jederzeit Achtung schuldig ist. Da muß es uns zunächst auffallen, daß der Bezeichnung des unmittelbaren Eindruckes der Zeitenferne erinnerter Erlebnisse als »Zeitwahrnehmung« kein Sprachgebrauch zu Hilfe kommt. Im Gegenteil pflegen wir wohl eher zu sagen, »ich erinnere mich« oder ich »entsinne mich, daß ein bestimmtes Erlebnis zeitlich weit zurück liegt«, genau so, wie wir sagen, daß wir uns an bestimmte Einzelheiten des damaligen Erlebnisses selbst erinnern. In der volkstümlichen Auffassung dominiert eben bei der Betrachtung des ganzen Erlebnisses die Erinnerung an die damaligen Einzelheiten, welche den zeitlich zu lokalisierenden Vorgang eindeutig bestimmen, und so nehmen wir auch den Inhalt der zeitlichen Orientierung zur un-

mittelbar erlebten Gegenwart in diese Erinnerung an jene damaligen Einzelheiten mit hinein. Der Aufrechterhaltung dieser zweifellos einseitigen »inneren Sprachform« kommt dann die überaus große Unsicherheit der unmittelbaren Schätzung der Zeitenferne zu gute, die an den Unterschied der Gewißheit des bloß Vorgestellten und des unmittelbar Empfundenen erinnert. Es kommt hinzu, daß die Lebenspraxis, aus welcher doch der Sprachgebrauch hervorwächst, sich wegen dieser Ungenauigkeit bei länger zurückliegenden Dingen überhaupt nicht auf den unmittelbaren Eindruck unserer »Zeitwahrnehmung« verläßt, sondern wirklich die reine Erinnerung an ehemals gleichzeitige Anhaltspunkte der Zeitlagenschätzung, am einfachsten die Erinnerung an den gleichzeitigen Stand einer Uhr bezw. einer Kalenderbestimmung entscheiden läßt. Tatsächlich treten ja auch aus dem unmittelbaren Eindruck der Zeitferne selbst schon bei näherer Reflexion immer mehr Schichten hervor, deren Abstände durchweg in der Vergangenheit liegen und daher für den Fall, daß sie ähnliche indirekte Anhaltspunkte beibringen wie die direkte Erinnerung an einen Uhrstand, die ganze Schätzung zu einer rein erinnerungsmäßigen machen. So spricht denn auch Volkelt in seinem XIII. Abschnitt über »Zeitvorstellung und Zeitanschauung« mit Recht von einer »verknüpfenden Zeitvorstellung« der Erinnerung (S. 106 f.).

Bei der Bezeichnung der genauen Auffassung kurzer Zeiten im Bereiche der Präsenzzeit hat man daher in der Tat keinen ernstlichen Widerstand des Sprachgebrauchs gegen die Verwendung des Wahrnehmungsbegriffes gefühlt. Man wird aber vom Sprachgebrauche wenigstens auf dem Gebiete der Zeitwahrnehmung für die wissenschaftliche Terminologie überhaupt nicht viel erwarten dürfen, weil eben dem alltäglichen Leben, aus dem er entsteht, die Einstellung auf die unmittelbare Schätzung längerer Zeiten wegen ihrer Ungenauigkeit ferner liegt.[1]

Macht man sich einmal klar, daß ein unmittelbarer Eindruck der Zeitenferne schon beim allerersten Auftreten des Erinnerungsbildes vorhanden ist, so wird uns daher auch keine Ungewohntheit des Sprachgebrauches von einer sachgemäßen terminologischen Anerkennung der phänomenologischen Tatsache abhalten dürfen, daß an diesem Totaleindruck doch nicht nur die Erinnerung als Vertiefung in die Vergangenheit einseitig beteiligt ist, sondern daß es sich um eine bewußte wechselseitige Beziehung des Erinnerten zur unmittelbar wahrgenommenen Gegenwart handelt. Tatsächlich sagt man denn auch oft viel allgemeiner einfach »ich glaube, daß es lange her ist«, oder »mir ist so, als ob«, »ich habe den Eindruck« usw., was dann alles mit dem Wahrnehmungsbegriff wohl vereinbar bleibt. Wie einseitig es dagegen wäre, wenn man hier nur von Erinnerung spräche, wird noch deutlicher, wenn man berücksichtigt, daß zu dem Ganzen des Eindruckes der Zeitenferne doch vor allem die Vergegenwärtigung der jüngsten Vergangenheit in nächster Nähe der Gegenwart hinzugehört, deren isolierte Bezeichnung als »Wahrnehmung« dem Sprachgebrauch, wie gesagt, viel weniger zuwider ist.

6. Der Wahrnehmungscharakter hypothetischer »Temporalzeichen« der Erinnerungsbilder. — Ein ausschlaggebender Gesichtspunkt dürfte aber für viele Psychologen schließlich noch der folgende sein: Da wirklich sofort beim Auftreten des

[1] Vgl. Exper. Anal. der Bewußtseinsphän. S. 265.

Erinnerungsbildes ein solcher unmittelbarer Eindruck besteht, so dürfte sogar ein Gegner der Anerkennung eines unmittelbaren, wenn auch noch so unanschaulichen Inneseins so langer Zeiten diesen Eindruck nicht als etwas »Erinnertes« zum Gegenstande des Erinnerungsaktes rechnen. Das primär entscheidende Merkmal gehört ja seinerseits nicht zu den Einzelheiten des zeitlich zu lokalisierenden Vorganges von damals, wie z. B. jene anschaulich erinnerte Bewegung. Man müßte vielmehr eine Eigentümlichkeit der Erinnerungsvorstellung als solche voraussetzen (also eine gegenwärtige Eigentümlichkeit des soeben verlaufenden Bewußtseinsinhaltes), die als eine Art von »Temporalzeichen« durch Beziehung auf irgendwelche indirekte Kenntnisse der Zeitlage ihrer Ursache geeicht wäre. Dergleichen sieht z. B. Th. Lipps in der allmählichen Verblassung der Erinnerungsvorstellungen mit der zeitlichen Entfernung ihrer ersten Entstehung. Dieses Temporalzeichen wäre also dann selbst Gegenstand einer neuen inneren Wahrnehmung an dem gegenwärtigen Inhalt des Erinnerungsbildes. Wie man die Sache also auch dreht und wendet, so dürfte man um die Anerkennung einer Wahrnehmung der Zeiten von einem beliebig entfernten erinnerten Erlebnis bis zur Gegenwart oder eines jeweils gegenwärtigen Korrelates dieser Zeiten nicht herumkommen, falls man nicht die wesentliche Zugehörigkeit der Bewußtheit einer Zeitenferne zur Erinnerung vollständig ableugnen wollte.

Eine solche Losreißung der Erinnerung von den Grundlagen des unmittelbaren Inneseins der Zeit liefe aber dem Wesen der Erinnerung zuwider und läge wohl Volkelt selbst am allerfernsten. Andererseits dürfte ihn sein energisches Eintreten für die Anwendung des Wahrnehmungsbegriffes auf das Tiefensehen[1] auch unserem Vorschlag seiner Uebertragung auf die unmittelbare Erfassung der Zeitenferne erinnerter Erlebnisse besonders geneigt machen. Selbst wenn er die Unmittelbarkeit des Eindruckes bei längeren Zeitstrecken nur auf einen nicht zum eigentlichen Zeit-Innesein gerechneten Unterschied des gegenwärtigen Erinnerungserlebnisses von der Bewußtheit neuer Sinnesempfindungen, also auf ein indirekt geeichtes »Temporalzeichen« zurückführen wollte, so könnte er wenigstens noch von einer Mitwahrnehmung[2] der zeitlichen Distanz mit der inneren Wahrnehmung jener Eigentümlichkeit des Erinnerungsbildes als solchen sprechen.

Aber wie auch immer unser Jubilar seinerseits den unmittelbaren Eindruck der Zeitenferne eigner bewußter Erlebnisse klassifizieren will, so wünschen wir ihm vor allem, daß sein eigener Lebensweg, auf den er selbst in dieser Weise zurückblicken kann, sich noch um eine recht lange und glückliche Strecke erweitern möge,

in multos annos!

---

[1] So sagt Volkelt z. B. in seiner Schrift »das ästhetische Bewußtsein 1920, S. 204: »Dieser Auseinandersetzung liegt die Voraussetzung zu grunde, daß unser Sehen überhaupt ein körperhaftes, dreifach-ausgedehntes ist; daß, um mit Stumpf zu reden, »die Tiefe unmittelbar im Gesichtseindruck gegeben ist,«« und ebenso S. 205, Anm. 1.: »Ich halte das Flächensehen, aus dem sich durch irgendwelche Vorgänge das Tiefensehen allererst entwickelt habe, für eine Erfindung der Psychologie. Das Flächensehen ist genau in demselben Sinne, in dem es Flächensehen ist, an und in sich selbst zugleich Tiefensehen« u. s. w. Die hier mit Recht kritisierte »Erfindung« geht freilich bekanntlich auf die metaphysische Psychologie der neueren Philosophie des 17. und 18. Jahrhunderts zurück.

[2] Vgl. über diesen Begriff die soeben zitierte Schrift S. 192 ff.

Gedanken über den Aufbau des Dramas

von

ROBERT PETSCH.

Johannes Volkelt verdankt die Literaturwissenschaft der Gegenwart die stärksten Anregungen zu einer verinnerlichten, individualisierenden Betrachtung des Trauerspiels nach der Seite seines tragischen Gehalts. Wir können dem Verfasser der »Aesthetik des Tragischen« nicht besser danken, als wenn wir auf seinen Wegen immer tiefer in die Formenwelt der Tragödie und des Dramas überhaupt einzudringen suchen. Seit Jahren damit beschäftigt, die dramatische Form und ihre Entwicklung unter neue literaturwissenschaftliche Gesichtspunkte zu rücken, ergreife ich dankbar die Gelegenheit, mit einer Studie solcher Art dem Manne meinen Dank auszudrücken, der mir wie vielen andern die Augen für die letzten Geheimnisse des Tragischen geöffnet hat.

Gustav Freytags bekannte Theorie von der aufsteigenden und fallenden dramatischen Handlung mit ihren fünf entscheidenden Punkten hat lange genug die Erörterung, ja die Auffassung dramaturgischer Fragen beherrscht und in einer Zeit der Epigonen auch die »Dichtung« zweifellos beeinflußt. Allmählich hat man sich von seiner Lehre freier gemacht, nicht zum wenigsten unter dem Eindruck einer kräftig aufsprießenden, wirklich dramatischen Dichtung. Man wurde sich allmählich auch darüber klar, daß Freytag bei der äußeren Gestalt des Dramas anfängt und wohl gar stehen bleibt und daß er von der Erscheinungsform nicht bis zu den formenden Gewalten im Innern des Kunstwerks vorstößt. Aber auch neuere Versuche, sich der Kunstform des Dramas zu nähern, halten sich vor allem an den äußeren Ablauf der dramatischen Handlung und lassen mindestens die Deutung zu, als könnten wir von der Fügung und Gliederung her auch in die innersten Geheimnisse des Baues eindringen. Diagramme, wie wir sie in neueren Schriften über das Drama (z. B. von O. Spieß) finden, lassen gern die ganze Fülle der Handlung mit ihren Neben- und Gegenströmungen wie auf eine Ebene projiziert erscheinen und lenken damit von der eigentlich dramatischen Auffassung der Dichtung ab.

In stärkerem Maße als der Lyriker, der die vor ihm liegende Wirklichkeit mit seinem Gefühl umfaßt und aus ihrem Bilde neue Nahrung für seine Stimmung zieht, entfernt sich der »pragmatische Dichter« (wie Goethe und Schiller in ihrem Briefwechsel den Erzähler und den Dramatiker zusammenfassend benennen) von der gegebenen Welt. Er stellt neben sie eine neue, von ihm abgelöste, in sich selbst wurzelnde und irgendwie nach

außen abgeschlossene, im Innern aber tief bewegte Welt: eine Welt der Handlungen und Schicksale, des Ineinander von Subjekt und Objekt; ein vertieftes, gesteigertes, gerundetes und in irgend einer Weise »vollendetes« Bild des Lebens.

Je nach dauernder Anlage oder augenblicklicher Stimmung kann er sich dieser (von seinem empirischen Ich abgelösten) Welt gegenüber verschieden einstellen. Er kann sie aus einer gewissen Distanz mit jener überlegenen Ruhe betrachten, womit der Beobachter in Ibsens Gedicht »Auf den Bergen« dem Brand seines Hauses und der Trauung seiner Geliebten mit einem andern zuschaut, reinster ästhetischer Teilnahme voll. Ihm ist dann alles Seiende, sich Bewegende, Liebende und Hassende, Strebende und Ringende, wie es sich auch untereinander wieder zuordnen, abstufen und austiefen möge, in eine gleichmäßige ideale Entfernung gerückt, und wie sein Auge in der Zeit darüber hingleitet, so ordnet er es zu einer zeitlichen Linie an. Wohl mag der Hauptzug seiner Erzählung gelegentliche Wendungen machen, Nebenzüge in sich aufnehmen und Abschweifungen erfahren: von dem Standpunkt des Erzählers aus gesehen, erscheint er doch wie ein in der Zeit sich erstreckender Streifen, der als Ganzes immer in der gleichen Entfernung verbleibt, mag der Dichter in einer Parallele mit ihm fortschreiten oder die Linie der Handlung im Kreise sich um ihn her bewegen lassen. Gewiß hat auch die Erzählung als Dichtung im höheren Sinne ihre Vorder- und Hintergründe: aber der Hintergrund liegt wieder wie ein dunstiger Teilstreifen hinter der eigentlichen Handlungslinie und wird von Zeit zu Zeit transparent; erst am Schluß gehen beide Schichten zumeist ineinander über, wie sich die »Geheimnisse« des »Wilhelm Meister« am Schlusse »auflösen«, ohne daß die tiefere Bedeutung der Gesellschaft vom Turm z. B. dadurch berührt würde.

Anders verhält sich der dramatische Dichter. Er steht nicht außerhalb der von ihm gebildeten, geklärten, vertieften und gesteigerten Welt, er steht mitten inne. Wenn wir uns dem gewöhnlichen, besonders dem menschlichen Leben gegenüber abwechselnd beobachtend und mitfühlend verhalten, so überwiegt das erstere mit entschiedener, schöpferischer Einseitigkeit beim Erzähler, beim Dramatiker gelangt das andere zu einer gewissen Vollendung. Sein Herz schwingt überall mit und wird bis in die letzten Tiefen erschüttert, wo immer Menschliches sich äußert: ringend und strebend, sich quälend und leidend, in komischer Verwirrung oder in tragischer Verblendung. Der Epiker antwortet dem Leben als der ruhig beobachtende Mensch; er empfindet sich und seine Menschlichkeit nur als einen Teil des Alls, das unter gleichen Rechten und in ewiger Wechselwirkung mit dem Persönlichen in seine Schöpfung eingeht. Der Dramatiker ist die letzte Steigerung des erregten Menschen, für den alles Sachliche nur in Betracht kommt, insofern es Persönliches in seiner Bewegtheit spiegelt oder es irgendwie in Bewegung setzt. Wohl kehrt die belebende Polarität der epischen (und überhaupt der dichtenden) Kunst auch hier wieder, der fruchtbare Gegensatz zwischen Welt und Umwelt: aber alles in der Gestalt von lebendigen, sich bewegenden, handelnden, ringenden, hoffenden und verzweifelnden Menschen oder als menschlich gedachten Gewalten: als Spiel und Gegenspiel, als Held und menschliche Umgebung in verschiedenen Schichten, die bald dem innersten Zentrum, der mitschwingenden Seele des dichterischen Schöpfers und ihren eigenen tiefsten Gegensätzlichkeiten, bald dem äußeren Leben näher stehen.

Ist doch das Drama nach seiner äußeren Seite aus mimischen Uebungen entstanden, die zunächst Lebendig-Fremdartiges in seinem Gebärdenspiel (mit Einschluß der Sprache)

karrikieren oder in der Nachahmung des »Andern« eigne latente Kräfte in Tätigkeit setzen wollten; die dann in den Dienst andrer, besonders religiöser, liturgischer und magischer Bestrebungen traten, aber auch eigene Ziele aus sich heraus entwickelten. Der Trieb »anders« zu sein, ein neues, bisher fremdes Menschentum einmal zu »erleben«, ist tief in der Menschenseele verwurzelt und kann sich am reinsten in freier spielender Betätigung entfalten. Auch der Dichter strebt ja nach solcher inneren Wandlung und so mußten Dichtung und »Bühne« (das Wort im weitesten Sinne genommen) einmal einander begegnen. Durch Aischylos von Athen wurde diese Verbindung sofort zur letzten Höhe gesteigert: von der mimischen Nachahmungsgebärde komischen Gepräges (wir denken an die kilikische Amme in den Choephoren) bis zum dialektisch bewegten Menschentum, wo Schuld und Schicksal sich unlösbar verketten, wo der Dichter mit seinem Chore der Verstrickung von Verblendung und Leidenschaft fast so ratlos gegenübersteht, wie seine Klytaimnestra, um doch mit der mutigen Anerkennung des großen Dilemmas, mit der Aufweisung des zerrissenen Weltgrundes sein künstlerisches Werk zu vollenden. Seitdem hat das Drama unzählige wechselnde Formen angenommen, immer aufs neue vermittelnd zwischen den beiden Polen einer mimischen Schaustellung äußerlich oder innerlich bewegter Menschlichkeit und einer eigentlich dichterischen Darstellung tiefbewegter Seelen- und Weltgründe, aber immer durch eines aufs andre weisend und immer ausgehend und endend im »bewegten« Menschen[1].

Der wahre Gegenstand des echten dramatischen Künstlers ist das durch und durch bewegte All, gesehen vom Menschen aus und herumgruppiert um sein bis in die letzten Tiefen aufgewühltes, vor der eigenen Zwiespältigkeit wie vor einem Urphänomen erschauerndes Herz. Von hier strahlt zuletzt alles aus, hierher weist jede Bewegung, jedes Streben, jede Ursachenkette in seiner Welt irgendwie auch wieder zurück. Und je kräftiger wir uns in den Mittelpunkt eines solchen, persönlich »gefaßten« All-Lebens hineinstellen, um so heißer scheint der Strom des Lebens, des wilden, herrlichen, fruchtbaren, zermalmenden und befruchtenden, sich selbst in jedem Augenblick zerstörenden und alsbald wieder neu erzeugenden Lebens mitten durch unser Herz hindurch zu fluten; scheint sich das All, scheint sich die geschichtliche Welt, die Natur und selbst das »dritte Reich« in einen ungeheuren Kosmos ringender Gewalten aufzulösen, in deren unerhörtes Wallen und Wogen, in deren Zuckungen und rasende Gebärden, in deren deutlich verspürbare und nie zu überschauende Zurückbezogenheit und Allverfeindung wir überhaupt nur Ordnung bringen können, indem wir sie in den ewigen Polarismus von Stoß und Gegenstoß gliedern, der sich von einer »Kernbewegung« bis in die letzten Ausstrahlungen wiederholt und über den Rahmen der Handlung hinaus ins Unendliche sich zu wiederholen und zu verstärken scheint.

Die innere Belebung des dramatischen Weltbildes vollzieht sich eben so, daß jede polare Ausstrahlung sich immer wieder in korrelative Gegensätzlichkeiten spaltet, deren Auswirkungen nicht ohne Beziehungen auf den primären Gegensatz verlaufen und so fort ins Unendliche. Im Zentrum der Wallensteinhandlung steht der Gegensatz zwischen dem abtrünnigen

[1] Des Näheren verweise ich auf meine Abhandlung »Zwei Pole des Dramas« (Deutsche Vierteljahrsschrift, Bd. 2, S. 193 ff., wiederholt in meiner Aufsatzsammlung »Gehalt und Form«, S. 25 ff. Dortmund, Ruhfuss 1925).

Generalissimus und seinem Kaiser: ein Gegensatz, der nicht einmal äußerlich auf die Bühne kommt, aber durchweg fühlbar ist, nicht zum wenigsten in der Brust des Helden selbst, wo er sich in dem großen Monolog mächtig vordrängt. Aber wenn Wallenstein mit seinem Heere, das er geschaffen hat und andauernd beseelt, einen Gegensatz zum Kaiser bildet, so erscheint doch dies Heer selbst von Anfang an gespalten und neigt teilweise zum Kaiser hinüber. Und gerade der höchste Vertreter der kaisertreuen Truppen ist durch den eigenen Sohn wieder mit seinem persönlichen Schicksal an den Gegner gleichsam verhaftet. In dem Herzen dieses Sohnes neue Zwiespältigkeiten, die wieder auf die andere Seite hinüberwirken und für Wallensteins persönliche Schicksale sehr entscheidend werden. Andrerseits kann Oktavio selbst seine Aufgabe nicht vollführen ohne die Hilfe Buttlers, der wieder von ganz anderen Motiven gegen Wallenstein getrieben wird: wenn bei Oktavio eine persönliche Abneigung gegen den Helden noch weit hinter seiner dienstlichen Pflicht zurücktrat, so schlägt das Pendel jetzt nach der anderen Seite aus, um dann, über Buttlers gekränkten Ehrgeiz und seine immerhin verständliche Rachsucht hinweg bei seinen Helfershelfern den äußersten Pol: die ganz gemeine Gewinnsucht zu erreichen. Wir könnten die Betrachtung noch erheblich weiterführen: auf Seiten der Frauen, der Generale, des Heeres, der Beamten usw., immer würde sich dasselbe Bild einer bis ins kleinste fortgesetzten Spaltung und steter Zurückbeziehungen auf das Zentrum ergeben, wie ja auch Buttler den Lohn für seine grause Tat vom Kaiser erhofft.

Alle diese Strebungen und Bewegungen lassen sich nicht in eine Linie bringen, nicht unter dem Bilde eines Stromes mit seinen Nebenflüssen darstellen, ohne daß wir dem Ganzen Gewalt antäten. Nur wo die Einzelhandlungen und die einzelnen Personen nicht genügend ausgetieft sind; wo sie sich bloß von der Seite her darstellen, die sie der Hauptlinie zukehren; wo diese Hauptlinie selbst nicht so sehr in immer wiederholten und dynamisch immer gesteigerten Gegensätzen, als in gegeneinander vielleicht fein abgetönten, im Bilde verschiedenen, aber doch wesentlich gleichgeordneten Szenen verläuft: nur bei dem »epischen Drama« von der Art, die in Hauptmanns »Webern« eine gewisse Vollendung erreicht hat, kann sich jenes Verfahren bewähren. Aber das echte Drama ist dreidimensional und wir müssen immer den ganzen dramatischen Raum mit erschauen, in dem es sich nicht nur abspielt, sondern den es ausfüllt und an dessen Bildung es unablässig arbeitet. Innerhalb dieses Raumes aber laufen die Einzelwirkungen nicht willkürlich kraus durcheinander. Sie sind in jedem echten Kunstwerk immer irgendwie so »geordnet«, daß wir uns genötigt sehen, sie in unserm Geiste aufs neue zur Einheit zu gruppieren. Das geschieht durch immer neue Verflechtungen und Vereinheitlichungen verschiedenen Grades, die auf eine letzte, höchst erfüllte und im einzelnen unentwirrbare, aber deutlich als solche empfundene Einheit hinzuweisen scheinen. Das aufbauende Prinzip des Dramas ist die »Ballung«. Ueberall scheinen sich zahllose Wirkungen zu verknoten und zu sphärischen Gebilden zu runden, die doch wieder über sich selbst hinausweisen. In viel höherem Maße als in der Erzählung wird z. B. der Charakter hier vertieft, freilich nach der Seite des Dramatischen hin. Eine Fülle feinster und reinster Stimmungstöne, genauester und menschlich bedeutsamster Beobachtungen geht freilich hier, wie bei der dramatischen Kunst überhaupt, verloren: die Bilder der »hohen Menschen« bei J. Paul sind so kosmisch reich an Farben und Schattierungen, so ausgearbeitet, so vielseitig gesehen, so fesselnd in jedem Augenblick und so dauernd ausgeprägt für unsre Erinnerung, wie keine der dramatischen

Gestalten Schillers. Aber dafür entschädigt der Dramatiker, der mit Freskofarben malen und oft genug Reliefarbeit liefern muß, durch die ungeheure Bewegtheit des Helden an sich, durch seine stete Allverflochtenheit mit andern seinesgleichen, mit ganzen Gruppen, mit Raum und Zeit, mit dem Schicksal und mit der Gottheit selbst: gegenüber der sauberen Isolierung oder klar überschaubaren Kontrastierung, die der Epiker liebt. Ebenso steht es mit der einzelnen Szene, die im Drama in ganz anderer Weise sich in sich selbst vollenden und abrunden und ihre eigene »Atmosphäre« bilden muß, das Bühnenbild eher belebend und beseelend als von ihm getragen und inspiriert. Der Epiker kann sich gut mit einer Reihe von »Sammelberichten«, mit Zusammenfassungen des immer Wiederkehrenden begnügen, wo der Dramatiker das Einzelne als Symbol des Wiederkehrenden »gestalten« und selbst den »Bericht« über Vergangenes (das récit der »klassischen Tragödie«) noch höchst dramatisch gestalten und dramatisch vortragen lassen muß, um auf der Bühne seine Wirkung nicht zu verfehlen.

Alle diese belebten Zusammenfassungen des dramatischen Stoffes erinnern uns immer wieder an die eigentliche Natur der Dichtungsgattung, die wahrlich keine bloß äußere Nachwirkung einer einmaligen, geschichtlich-zufälligen Erfindung ist, festgehalten durch eine Art von Alexandrinertum, das sich von heiligen Traditionen nicht trennen könnte; vielmehr entspricht sie ganz bestimmten, notwendigen Anschauungs- und Erlebnisweisen des Menschen, denen schöpferische Individuen die gemäße künstlerische ‚Gestalt' zu verleihen vermögen. Ueberall finden wir eine gewisse Polarität wirksam zwischen einer Fülle von Bewegung, die ins All zu verfließen droht und dem ernsten Willen und Vermögen zu einer Vereinheitlichung, welche der Art dieses Erlebens immer noch entspricht und sie irgendwie durchscheinen läßt. Das ist nun vor allem der Fall bei der eigentlich dramatischen Handlung im großen, über die Szenen hinweg- und durch sie hindurchgesehen. Nach allem Vorangegangenen ist es klar, daß hier von der Reduktion auf eine »Linie« keine Rede sein kann, daß aber auch eine Fülle von Einzelmomenten, von szenischen, persönlichen, sachlichen, stimmungsmäßigen u. a. Ballungen an sich noch nicht jene Einheit und innere Geschlossenheit des dramatischen Weltbildes ergeben würde, die wir auch bei der »offenen Form« des Dramas (etwa in der Art des »Götz von Berlichingen«) nicht missen mögen. Hier stellt sich dem Literaturforscher ein neuer Mittelbegriff ein, der die von jedem großen Dramatiker der Vorzeit längst geübte Kunst erfassen läßt: der Begriff der Schichtung. Die Einzelmomente ordnen sich, das Ganze gliedert sich zu dramatisch bewegten Lebensschichten, die sich zu den andern Vereinheitlichungen verhalten wie der Einschlag zum Zettel; die untereinander in regen Beziehungen stehen, die auch nicht übereinander oder (schalenmäßig) umeinander her geordnet sind, sondern einander mannigfach überschneiden und durchkreuzen, aber gerade dadurch den letzten Eindruck der Allbezogenheit, den Eindruck eines ungeheuer bewegten und gegliederten, sich immer aufs neue bildenden, erweiternden und vertiefenden Welt-Organismus hervorrufen. An einer großen Zahl dieser Schichten nehmen die meisten der auftretenden Figuren teil. Die Schichtung geht durch sie hindurch: Ein der persönlichen Ballung entgegengesetztes, aber mit ihm wie mit andern mehr punktuellen Einheitsbestrebungen in fruchtbarster Polarität wirkendes Prinzip. Die Schichtung bestimmt, immer im Verein mit dem Charakter, innerhalb jeder Szene die besondere Handlungsweise, das Gebärdenspiel (im weitesten Sinne) und nicht zum mindesten die Sprache der einzelnen

Person. Man beobachtete an einem nach dem Umfang kleinen, nach der künstlerischen Artung sehr bedeutenden Kunstwerk wie Goethes Bruchstück »Prometheus«, wie verschiedene Sprachen der Held gleich am Anfang spricht, nicht nur nach den verschiedenen Personen, mit denen er sich unterredet und deren jeder er gleichsam ein anderes Antlitz zukehrt, sondern auch nach den verschiedenen Seelentiefen, die im Verlauf der Unterredung sich öffnen, wieder verschließen, noch einmal durchblitzen usw. Das eben bedingt den Eindruck höchster, d. h. bis ins Innerste reichender und aus dem Innersten strömender dramatischer Bewegung.

Das Gesamtgefüge der »Handlung« webt sich zusammen aus den mannigfachsten Motiven, die sehr verschiedenen Ebenen des Seins angehören: Ebenen, die wir als sinnlich begehrende, als geistig beobachtende und verarbeitende, als sittlich wertende und strebende Menschen durch die gegebene Welt hindurchlegen und die einander wieder mannigfach durchschneiden. Im äußersten Vordergrunde der Wallensteinhandlung wirken zwei Motive gegeneinander, die dem eigentlichsten Bereiche der Politik entstammen, militärische Machtfragen entscheiden sollen, aber mit wesentlich diplomatischen Mitteln »gespielt« werden: schon da begegnen einander zwei sehr verschiedene Schichten der Wirklichkeit, wie der Zusammenstoß zwischen den Heerführern und Questenberg, wie der grollende Unterton in den Verhandlungen zwischen Wallenstein und Wrangel, Oktavio und den von ihm bearbeiteten Offizieren zeigt. Auf der einen Seite geht es um die Regimenter, die den Infanten »begleiten« sollen, auf der andern um die Verhandlungen mit den Schweden: ein Gegenschlag Wallensteins gegen die Handlung des Kaisers, die aber doch selbst wieder durch die Ausdehnung von Wallensteins Macht und Herrschaft hervorgerufen ist. Wir werden fortwährend darauf hingewiesen, was diese einzelnen Motive »bedeuten«. Dem Kaiser ist es an sich so wenig um die Regimenter, wie Wallenstein um den Verrat zu tun: in Wahrheit kreuzen zwei Mächte die Waffen, von denen sich nur eine auf dem Kampfplatz behaupten kann, die es aber unter den besonderen Verhältnissen des Dramas auf keinen offenen Kampf ankommen lassen können. So eröffnet sich eine tiefere Schicht hinter den Einzelvorgängen, die von uns als das »eigentliche Drama« aufgefaßt werden kann. Aber hinter den Personen des Kaisers und seines obersten Heerführers ragen abermals höhere überpersönliche Gegensätze auf: Herrschgewalt und Kriegsgewalt, deren eine die andre braucht und doch durch sie eingeschränkt und damit um ihre eigentliche Wirksamkeit gebracht werden muß, die also notwendig immer gegeneinander streben müssen. Weiterhin stehen — dank der menschlichen Bedeutsamkeit der Hauptmotive — allerlei andre Gegensätze mit auf, wie Kultur und Macht, Herrschaft und Freiheit: das dramatische Problem spielt in allerlei Sphären hinein und spiegelt zuletzt eine durch und durch bewegte, ewig an ihrer eigenen Aufhebung arbeitende und sich aus den Gegensätzen heraus ewig neu erzeugende Welt, in der die Individuen keinen dauernden Platz behaupten dürfen. Diese Transparenz ist bezeichnend für Schillers ganzen Stil, bis in seine Sprachgebung hinein, die auch immer wieder (das ist das eigentlich Schillersche »Pathos«) vom Gegebenen hinweg zu höheren und höheren Gesichtspunkten und Wertungen aufstrebt.

Die dramatische Lage aber wird dadurch erst recht kompliziert, daß Wallenstein eben nicht nur der Krieger ist, dem jedes Mittel zur Erfüllung militärischer Zwecke berechtigt scheint: der Abgott des Lagers, die Geißel der Länder, der von seinem eigenen

Kaiser gefürchtete Kommandeur. Ihm selber ist »gegeben eine Herrscherseele«, eine stärkere fast als dem regierenden Kaiser, mit dem er sich persönlich wohl messen dürfte; auf der andern Seite verspürt er sehr deutlich, wie tief der Respekt vor der Herrschaft, vor der angestammten, legitimen Regierung in den Seelen der Völker verwurzelt ist: schaudert doch seine eigene Seele vor dem Angriff zurück, obwohl diese Gefühle in ihm selbst wohl nur rudimentär vorhanden sind und keine Wirkungskraft haben. Immerhin schiebt sich hier eine neue Schicht zwischen die andern ein, an denen der Held geringen, Oktavio und Max Piccolomini aber schon, jeder auf seine Weise, stärkeren Anteil haben; leben sie doch beide recht eigentlich aus ihrer Loyalität oder aus ihrem Anlehnungsbedürfnis heraus. Wallenstein hat aber noch an ganz anderen Schichten des Lebens teil: er ist Familienvater, er ist Freund, er ist tiefsinniger Schicksalserforscher u. v. a. Jeder dieser Regungen entsprechen ganze Schichten des Dramas, die ihr Eigenleben beanspruchen.

Die dramatisch-einheitliche Organisation aber zeigt sich wieder darin, daß Wallensteins väterliche und seine Freundesliebe, sein Schicksalsglaube wie überhaupt sein Verhältnis zum Uebersinnlichen durchweg von seinem Ehrgeiz beherrscht, verfärbt und verzerrt ist, und daß er sich nach keiner Seite hin rein entfalten kann; wir fühlen mit, wie er jedesmal sein Ziel verfehlt, sein Glück zerstört und unter diesen Notwendigkeiten leidet, ohne sich »befreien« zu können. Ebenso sind objektiv alle jene Einzelschichten auf diejenige bezogen und mit ihr verwoben, auf der sich die »eigentliche« Handlung abspielt: für die Herzogin und Thekla, für Max und die Generäle, für Seni und die Bedienten, aber auch für Oktavio und Buttler steht Wallenstein einfach im Mittelpunkt ihres Daseins und zwar, während der dramatischen Handlung, eben als der Wallenstein, der sich einen Herrscherplatz erobern will und dem es dabei auf ein Spielen mit dem Verrat nicht ankommt. Gattin, Tochter und Freund ringen gleichsam um die Rettung seiner Seele, andere bemühen sich um seinen äußeren Erfolg, wieder andere um seinen Sturz. Immer bilden sich Gruppen, immer wieder differenzieren sich die einzelnen Glieder der Gruppe: das Spiel von Einheit und Mannigfaltigkeit wiederholt sich auch hier ins Unendliche. Immer wieder spüren wir, wie das Chaos sich zum Kosmos ordnet: an jedem Punkte des Dramas fühlen wir uns — in viel reicherem Maße, als hier ausgeführt werden kann — auf alles andre und auf den letzten, geheimnisvollen Mittelpunkt bezogen: der Kaisergedanke, gegen den Wallenstein ankämpft, klingt am mächtigsten in Oktavio und Max an, aber wir stoßen immer wieder auf ihn, von den ersten Auseinandersetzungen im »Lager« bis auf Buttlers letzte Rede: aus tausend Klängen webt sich für unser Bewußtsein die hohe Melodie zusammen, die uns viel mehr bedeutet als die Person des Kaisers, der augenblicklich die Krone trägt.

Aber die Handlung des Dramas verläuft doch für uns in einer zeitlichen Linie. Diese Linie hat wieder ihre eigene Gliederung in Akte und Szenen und sie kann, je stärker sie nach außen hervortritt, ihre Aufbauprinzipien wohl auch von der Kunst des Auges hernehmen im Sinne von Symmetrie und Kontrast usw. Damit haben wir es jetzt nicht zu tun; aber auch der äußere zeitliche Ablauf spiegelt die innere Schichtung wider: bei Schiller am stärksten in der Form des »abgestuften Gegenspiels«, das er den Franzosen abgesehen, aber unendlich vertieft und bereichert hat; Wallenstein ringt, wir sehen es, im Tiefsten seines Innern mit dem Kaiser selbst, der die Bühne gar nicht betritt, dessen Name aber von Anfang an über dem Ganzen schwebt. Der Kampf um die

Macht aber konzentriert sich für beide, auf einer niederen, d. h. erdennäheren Schicht, zu einem Kampf um das Heer: das Heer, das durch seinen Eid an den Kaiser, durch tausend Herzensbande an seinen Führer gefesselt ist. Auf dieser neuen Schicht treten also neue Neben- und Gegenspieler neben Wallenstein. Der Dichter sorgt schon dafür, dass auch der Vertreter der kaiserlichen Idee im Feldlager, daß Oktavio den moralisch problematischen Helden doch nicht unserer Sympathie beraube: Oktavio ist gewiß kein Bösewicht und die Art, wie er seine Pflicht erfüllt, ist unter den obwaltenden Umständen die einzig mögliche, also die notwendige. Aber menschlich ist sie uns verdächtig: wir wehren uns innerlich gegen jeden Mißbrauch menschlichen Vertrauens, gegen jede Täuschung der Persönlichkeit, auch für noch so hohe Ziele: die tragische Fragwürdigkeit des Weltlaufs blickt auch hier durch. Aber auf der andern Seite sind Wallensteins nächste »Freunde«, sind Illo und Terzky so gezeichnet, daß sie weder an den Helden heranreichen, noch Oktavio ins Dunkel rücken. Dieser wird denn auch von der grausen Tat des Mordes entlastet: ihm ist es um den Sturz, nicht um den Tod Wallensteins zu tun; der Ehrgeiz, sein altes Grafenhaus zu fürsten, ist bei ihm nur eine nebensächliche Triebfeder. Aber sie verknüpft ihn, wie im Drama alles verknüpft ist, mit der nächsten Schicht, auf der Buttler steht, dem die Ausführung des Verhaftungsbefehls in die Hand gelegt wird und der den Mord anordnet.

Oktavio hatte es nicht mit der innersten Schicht in Wallensteins Wesen zu tun, für die er (im Gegensatz zu seinem Sohn) überhaupt kein Verständnis hat: er hielt sich an den Offizier, der seine Pflicht dem Kaiser gegenüber verletzt. Dem Oberst Buttler hat Wallenstein eine andre Schicht seines Wesens zugekehrt und auch wir treten damit in eine andere Schicht der (militärischen) Wirklichkeit ein. Wallensteins Herrschsucht und Selbstheit, seine Rücksichtslosigkeit und seine Bereitschaft, um des Erfolges willen, krumme Wege zu gehen, offenbart sich noch weit hemmungsloser als nach oben hin in seinem Verhältnis als Vorgesetzter den Untergebenen gegenüber[1]. Mit einer ganz skrupellosen Diplomatie hat er Buttler an sich zu ketten versucht und sich in ihm seinen Henker erzogen. Hier lockert sich auch das Gefüge seines sonst so klugen Verhaltens: in diesem einen Falle hat er etwas »Schriftliches« von sich gegeben und das wird ihm zum Verderben. — Auch Buttler spricht von seinem »gnädigen Kaiser«, aber sein Verhältnis zum Herrscher ist sein Lebenselement nicht, wie es bei Oktavio der Fall ist: wir stehen auf einer niederen Stufe des militärischen Daseins, doch ist auch hier, wie überall, Menschlich-Allgemeines nur in die besondere Farbe des Stückes gehüllt. Als sinnlich begehrende Menschen haben Wallenstein und Buttler miteinander zu tun: der eine will das Heer und seine niederen Führer als tote oder blinde Werkzeuge an sich ketten, der andere geht für seinen Vorgesetzten in den Tod, solange er seinen Ehrgeiz befriedigt, im anderen Falle gräbt er ihm sein Grab. Das ist eben die Auswirkung der Tragik von Wallensteins an sich so imponierendem Streben: die Gier nach der Macht, (nach der nicht angestammten und in idealem Sinne übertragenen, sondern nach der errungenen Macht) zerrt ihn tiefer und tiefer ins Menschliche herab und gibt ihn endlich finstersten Gewalten zum Raub hin: Gewalttat und Verrat rächen sich an ihm selber. Die Ausführung der Tat führt uns um noch eine Stufe tiefer. Wallenstein wird kein ehrlicher

[1] Wir erleben ja auf der Bühne noch ein Beispiel dafür in der Unterredung mit den Pappenheimern.

Soldatentod zuteil: er fällt von Mörders Hand: die Schergen Buttlers stellen die niedrigste Stufe der Soldateska, zugleich den niedrigsten Menschentyp dar, der für Geld zu allem zu haben, dessen Gewissen gar leicht einzuschläfern ist. So ist das Netz über Wallensteins Haupt zusammengezogen, sein Fall unabwendbar.

In diesem Augenblicke löst sich seine Seele: er erscheint noch einmal als der gütige Mensch und Vater, der wohlmeinende Herr seiner Diener, der weltüberlegene Lebenskämpfer, ja eine gewisse Wehmut durchzieht sein Herz beim Anblick der zersprungenen Gnadenkette des Kaisers und sein Herz weilt bei dem toten Freunde. Alles, was sonst noch in seiner Seele lebte, was freilich seine Wirksamkeit verloren hat, wacht hier noch einmal auf und wir werden durch alle Schichten der Person hindurchgeführt, um ein volles, r u n d e s, belebtes Bild von ihm mit fortzunehmen. Auch das Weltbild rundet sich noch einmal für uns, indem die Vertreter der verschiedensten Schichten aufeinanderprallen, nun selbst in Kampfesstellung gegeneinander begriffen: die Welt ist auf einen Augenblick aus den Fugen geraten und kann nur in der Idee wiederhergestellt werden. Von dieser Idee hören wir im Schlußakt genug und »Kaiser« und »Thron« sind die Worte, die zuletzt am häufigsten in uns anklingen und uns immer wieder auf die Zentralidee des Ganzen hinweisen. Auch hier gelangen wir, Schicht für Schicht durchschreitend, wieder zu einem Gesamtbilde der Welt, deren Wesenheit sich immer nur in tragischen Gegensätzen offenbart und allenfalls auf eine letzte transzendente Einheit hinweist. Aber auch die letzte Einheit kann in einer d r a m a t i s c h e n Welt nur ein idealer Gleichgewichtszustand zwischen Strebungen sein, deren ewige Gegensätzlichkeit in jedem Augenblick der Handlung mitschwang und uns aus dem Aufbau des Dramas im ganzen überwältigend klar wird.

Person und Sache im philosophischen Denken

von

THEODOR LITT.

Wenn schon jeder Mensch nicht nur in dem, was er denkt und wie er es denkt, sondern auch in der Form, die sein Gedachtes bei sprachlicher Verlautbarung annimmt, von seinem Ich ein höchst lehrreiches Zeugnis ablegt, so gewinnt dieser Sachverhalt in den Aeußerungen echten philosophischen Geistes einen besonders bedeutsamen, zugleich aber auch verwickelten Charakter. Ueber ihn einiges zu sagen, scheint mir in dem Zusammenhang dieser Jubiläumsschrift besonders lockend, weil das Lebenswerk von J. Volkelt gerade in der Form, in der es sich dem zur Aufnahme Fähigen und Willigen darbietet, zum Nachdenken über den angedeuteten Zusammenhang wieder und wieder einlädt.

Unbestritten ist wohl der Satz, daß die denkende Arbeit des wirklich philosophischen Kopfes sich von der analogen Tätigkeit anders gerichteter Geister vor allem durch die Energie unterscheidet, mit der sie einen ungewöhnlich vielfältigen Gehalt an lebendiger Erfahrung in ein begrenztes Gedankengefüge zusammenzwingt. Wenn in weitesten Bereichen des Geistes nur die entschlossenste Einseitigkeit der Fragestellung, nur die rücksichtsloseste Abblendung aller seitwärts liegenden Lebensbezirke den Erfolg verbürgt — der Philosoph würde, wenn er seine ganze Arbeit dem gleichen Prinzip unterstellen wollte, unvermerkt die denkerische Haltung, die ihn zum Philosophen macht, mit der Einstellung des fachlichen Forschers, des Technikers, des spezialisierten Praktikers vertauschen. Jene letzte und äußerste »Konzentration«, in der der philosophische Gedanke sich vollendet, hat zum notwendigen Komplement die Allseitigkeit, in der die Strahlen des denkerischen Willens von ihrem »Zentrum« aus sich in die »Welt« ausbreiten, grundsätzlich wenigstens bestrebt, keine Sphäre denkbarer Erfahrung völlig außerhalb zu lassen. Insofern ist es dem Philosophen selbstverständlich, sich im Vollzug des philosophischen Denkaktes im Mittelpunkt der Welt zu fühlen, so wahr eben nur dem in dieser Stellung Befindlichen eine solche denkerische Umfassung der Totalität vergönnt ist.

Nun aber läßt die damit scheinbar eindeutig bezeichnete Lage zwei sehr verschiedene, ja entgegengesetzte Auslegungen zu, und ihr entsprechen zwei konträre Typen philosophischer Gedankenexplikation. Daß ein einzelner Mensch das Wagnis auf sich nimmt, mit der Kraft des Gedankens das Ganze einer Wirklichkeit zu umspannen, der seine eigene Existenz sich als ein Teilstück von schier unausdenkbarer Winzigkeit einfügt,

das muß ja unausweichlich die Frage hervorrufen, was an seiner inneren Ausstattung, welcher Ausschnitt aus dem Gesamtgehalt seines Erlebens ihn zu solchem Beginnen legitimiere. Und da ist nun eine doppelte Richtung der Rechenschaftsablage denkbar. Einerseits findet der Geist sich im Besitz von gewissen Denkinhalten, die sich der Partikularität, wie sie dem Einzelnen in seiner realen Existenz eignet, durch den Charakter einer zeitlosen Gültigkeit entziehen, durch deren Ergreifen also das Ich sich gleichsam der Dimension seines zeitlichen Daseins entzieht. In der formalen Logik und der Mathematik hat man allezeit diese Klasse von Denkinhalten am eindrucksvollsten repräsentiert gesehen. Was Wunder, daß man gerade in der Fähigkeit des menschlichen Geistes, sich dieser Wissensgehalte zu bemächtigen, den Erweis einer Kraft gefunden zu haben meinte, die auch das Nachdenken über das Ganze der Welt in der durch den Gegenstand geforderten Weise über die Beschränktheit des Augenblicks hinausführen müsse. Daß man mehr als einmal in den genannten Disziplinen auch das methodische Vorbild jedes so gerichteten Bemühens erblicken zu müssen meinte, war nur die naheliegende Folgerung aus dieser primären Ueberzeugung. So war es also der denknotwendige, allgemeingültige Gehalt einer zeitlosen Vernunft, in dem das philosophische Denken die Erfüllung seiner Aufgabe suchte. In selbstverständlicher Korrelation aber mit dieser Bestimmung des philosophischen Denkgehalts und der ihm zugehörigen Methode kennzeichnete sich auch die Beschaffenheit des philosophierenden Ich: nur in denjenigen Erlebnissen, die sich als auf jenen denknotwendigen Inhalt gerichtete, gleichsam sich anklammernd an sein zeitüberlegenes Gefüge, dem Strom der zeitlichen Bewegung entreißen, kann der echte philosophische Gedanke Wirklichkeit werden; wo immer hingegen auch nur das mindeste aus der besonderen Seelenlage des Menschen und der Stunde sich in die Werkstatt des Gedankens eindrängt, da ist die Reinheit der philosophischen Idee getrübt, wenn nicht verloren. Die maßgebende Tendenz geht also dahin, aus dem konkreten Ich den Träger jener allgemeinen Vernunftakte, gleichsam ein höheres Selbst herauszuarbeiten: das »Bewußtsein überhaupt« soll über das Bewußtsein im Besonderen triumphieren. Selbstverständlich sucht die hiermit charakterisierte Denkhaltung auch die ihr angemessene Form der Darlegung. Sie verlangt einen Stil der Gedankenentwicklung, der nichts weiter ist als die reine Struktur der Idee, übertragen in das Medium sprachlicher Verlautbarung; sie möchte im klaren Aether des Gedankens alles das zur Verdunstung bringen, was aus den gärenden Tiefen des realen seelischen Prozesses emporsteigt und als Stimmung und Ahnung, Wunsch und Anspruch die strengen Linien des Ideengebäudes umspielt und löst. Ja, eigentlich ist der mathematische Beweisgang, ist die more geometrico erfolgende Gedankenführung das Ideal, dem dieser Typus philosophischen Denkbemühens zustrebt.

Nun aber erheben sich gegen diese Auffassung des philosopischen Denkaktes und seiner Selbstdarlegung schwerwiegende Bedenken, die wir nur ernstlich ins Auge zu fassen brauchen, um alsbald Sinn und Notwendigkeit des entgegengesetzten Typus zu erkennen. Ohne weitläufige Erörterung leuchtet ein, daß die zeitüberlegene Gültigkeit, die jene zum Vorbild erhobenen Denkgehalte auszeichnet und den zugehörigen Denkakten ihre oft beneidete Vorzugsstellung verleiht, in unaufhebbarer Korrelation steht mit ihrem »formalen« Charakter, mit der von aller Konkretheit sich lösenden reinen »Idealität« der Gegenstände, denen diese Denkakte zugewandt sind. Es ist in der Tat

eine durchaus unwirkliche Welt von abstrakten Denkgebilden, in der der Geist diese seine Triumphe feiert, und die Frage liegt nicht ferne, ob nicht die Souveränität, die er hier genießt, ob nicht die Allgültigkeit der Einsichten, die er hier erntet, nur um den Preis der Abkehr von einer Wirklichkeit zu haben seien, die sich ihm keineswegs mit der gleichen Gefügigkeit unterwerfen würde. In der Tat kann der denkende Geist, wie das Beispiel schon der mathematischen Naturwissenschaft zeigt, sich von dieser Region der idealen Gegenstände her auch nicht einen einzigen Schritt näher an die erfahrbare Wirklichkeit der Dinge heranbegeben, ohne daß seine Ergebnisse in der Fraglosigkeit ihres zeitlosen Geltens erschüttert würden. Wie aber vollends, wenn dieser Geist, statt ein immer noch höchst abstraktes, weil mathematisch reduziertes Modell der erfahrbaren Wirklichkeit ins Auge zu fassen, nichts Geringeres sich vorsetzt als eine gedankliche Bewältigung des Ganzen der Wirklichkeit! Wie nahe liegt da der Gedanke, daß er dieses Ganzen nur in demselben Maße Herr werden könne, wie er mit der Region der abstrakt-formalen Gegenständlichkeit auch die ihr zugeordneten Denkmethoden fahren lasse und der Konkretheit des Vollwirklichen auch in der Weise der Betrachtung sich annähere. Daß bei dem totalen Wechsel des Gegenstandes die Methode der Bearbeitung die gleiche bleiben könne — diese Annahme ist so wenig selbstverständlich, daß sie ihr Recht erst in einer gründlichen Rechenschaftsablage erweisen müßte. Aber obwohl diese Annahme mehr als einmal in der Entwicklung des philosophischen Denkens die Geltung eines Axioms genießen durfte, ist noch niemals der Nachweis gelungen, daß ein das Ganze der Welt umfassender Denkwille sich solcher Methoden bedienen, auf solche Ergebnisse rechnen dürfe, die eine logische Gleichstellung mit den genannten Formaldisziplinen vertrügen. Wie viel näher liegt da der andere Gedanke, daß nur eine Sättigung mit dem Vollgehalt der erfahrbaren Wirklichkeit eine Lösung der hier vorliegenden Erkenntnisaufgabe verspreche, daß demgemäß auch das denkende Ich, statt sich zum abstrakten Träger zeitloser Denknotwendigkeiten zu punktualisieren, die ganze konkrete Fülle seines Erlebens in die Form des Gedankens zu überführen wenigstens versuchen müsse. Gehe damit, wie selbstverständlich, den Ergebnissen dieses Denkens der Charakter einer formal-abstrakten Allgemeingültigkeit verloren — nun, so beweise das eben, daß ein Wissen von der hier gesuchten Art, von dem hier gesuchten Umfang nur als ein durchaus konkretes Umfangen der Welt, wie sie sich diesem einen Ich in diesem einen Lebensmoment darbietet, erworben und genossen werden könne. Dem naheliegenden Einwand aber, daß auf diese Weise doch nur ein verschwindend kleiner Ausschnitt aus der Daseinsfülle der Welt zu gedanklicher Ausprägung gelange, daß die ganze Partikularität des Betrachters, die ganze Zufälligkeit seines Erdenloses sich in die Betrachtung eindränge, begegnet jenes philosophische Prinzip, das im Begriff der Monade seine vollkommenste Fassung erhalten hat: daß an jedem Punkte der Wirklichkeit ihre Totalität gegenwärtig sei, folglich auch im Denken ergriffen werden könne — nur natürlich in demjenigen Aspekt, derjenigen perspektivischen Gliederung, die dem Standort des Betrachters zugeordnet sei.

Wie man sieht, wandelt sich zusammen mit der Bestimmung des möglichen Erkenntnisgehalts auch das Bild seines lebendigen Trägers: es ist nicht mehr jenes qualitätslose »Bewußtsein überhaupt«, der subjektive Bezugspunkt objektiver Allgemeingültigkeiten, sondern das Ich in der ganzen Fülle seines konkreten Seins, und dieses Ich

wiederum nicht gedacht als in der kühlen Distanz des reinen Denkens verharrend, sondern als mit dem konkreten Ganzen der Welt in der innigsten Solidarität des Erlebens geeint, welchem sich hier der Gesamtgehalt des Wirklichen zu eigen gibt. Im Einklang damit ändern sich natürlich die Forderungen und Normen, denen die Selbstdarlegung des philosophischen Gedankens unterstellt wird: nur dann und nur insoweit kann die Darlegung darauf rechnen, das Geschaute unverkürzt und unverschoben zur Mitteilung zu bringen, wie die konkrete Fülle des besonderen Lebensmoments sich in die sprachliche Form ergießt: war dort eine mit asketischer Entsagung die Person zurückdrängende Sachlichkeit das Ideal der Formgebung, so geht hier umgekehrt das Bemühen dahin, so viel wie nur irgend möglich von der Bewegtheit der persönlichen Eingebung in dem sprachlichen Gebilde fortschwingen zu lassen.

Es erübrigt sich, die zwei hier herausgestellten Typen philosophischer Formgebung an den bekannten Extremen einer begrifflich-systematischen und eines intuitionistisch-aphoristischen Philosophie zu veranschaulichen. Wichtiger ist die Frage, ob die hier entgegengestellten Forderungen irgendwo und irgendwie durchgeführt sind, und ob ihre Durchführung mit den letzten Anliegen philosophischen Denkbemühens vereinbar, wohl gar durch sie geboten ist. Da muß nun, was das rein Tatsächliche angeht, festgestellt werden: wo immer etwas im Sinne wirklicher Philosophie Belangvolles gedacht und ausgesprochen worden ist, da wird man weder den einen noch den anderen der oben formulierten Grundsätze ernstlich verwirklicht finden. Auch wo die Leidenschaft des Denkens sich zur reinen Sachlichkeit zu entselbsten aufs äußerste beflissen ist, begegnen wir den Spuren nicht nur, sondern den eindringlichsten Selbstbezeugungen des Menschentums, in dem dieser Wille wirkt. Spinoza, der seine Eingebungen zu der logischen Kühle des mos geometricus herabstimmt — Kant, der nichts weiter zu sein glaubt als der Interpret der transcendentalen Vernunft — Hegel, der so sicher ist, in seinem Denkerleben lediglich das Gebot der »sich selbst bewegenden« Idee zu vollstrecken — bringen sie es etwa zu einem Stil des Denkens wie des Sprechens, der diesen Willen zur Entselbstung bestätigt, oder ist nicht vielmehr die sachliche Bedeutung wie die Eindruckskraft ihrer Schöpfungen völlig unablösbar von dem Element eines durchaus einmaligen und unnachahmlichen Personenlebens, einer nur dies eine Mal vorhandenen Kraft der Gestaltung, die auch die sachstrengsten Erörterungen durchseelt? Aber auch umgekehrt: wo scheinbar der weltanschauliche Subjektivismus und Impressionismus alle sachlichen Fesseln abwirft, wo nichts anderes als die Einmaligkeit der philosophierenden Persönlichkeit, ja die Zufälligkeit des momentanen Einfalls sich zu bezeugen scheint — selbst da wird man schließlich, wofern überhaupt der Bereich des Philosophischen betreten wird, die Ansätze und Vordeutungen einer der Entfaltung fähigen, ja ihr zudrängenden Systematik entdecken können. Der mit sich selbst spielende Skeptizismus eines Montaigne, das verantwortungslose Schweben romantischer Ironie, Nietzsches dem Machtwillen gehorchender »Perspektivismus« — sie können nur deshalb einen Platz im Reich des philosophischen Gedankens für sich fordern, weil hinter dem flimmernden Farbenspiel die strengen Linien einer wenigstens potentiellen Begrifflichkeit aufgezeigt werden können.

Dies das Bild, das die tatsächlich vorliegenden Dokumente des philosophischen Geistes bieten. Nun aber hat weder Zufall noch Irrtum oder Inkonsequenz es verschuldet, daß das eine der dargestellten Prinzipien so wenig wie das andere es zu einer reinen Durch-

führung gebracht hat. Denn die Dialektik des Zeitlosen und des Zeitgebundenen, des Allgemeinen und des Besonderen, der Idee und des Lebens, die gewisse Disziplinen und nicht zum wenigsten die der Philosophie so oft als Musterbild vorgehaltenen sich vom Leibe zu halten wissen, ist recht eigentlich nicht nur Gedankenform sondern auch Schicksal der Philosophie, die eben hiermit ihre Verwurzelung im tiefsten Grunde des der gleichen Dialektik überantworteten lebendigen Geistes aufs deutlichste bekundet. Und wirklich bewältigen kann der philosophische Gedanke diese Dialektik, die sein Schicksal ist, weder dadurch, daß er sich auf die eine oder andere Seite schlägt, noch dadurch, daß er den Gegensatz durch charakterlose Mischung zum Verschwinden bringt, sondern einzig in der Form, daß er sich von ihr, von ihrer Notwendigkeit und ihrer Struktur die klarste Rechenschaft gibt und ihr in allen besonderen Formen seiner Selbstverwirklichung gewissenhaft nachgeht. Darin liegt dann zugleich die Forderung wie die Rechtfertigung einer Darstellungsform, die fort und fort, der Sache und nur ihr hingegeben, der Strenge des Begriffs zustrebt und dabei doch die konkrete Bewegtheit des um seine Form ringenden Gedankens zum Worte kommen läßt.

Eben diese allgemeine Forderung aber ist es, die nunmehr unseren Blick wieder auf die denkerische Persönlichkeit und das Gedankenwerk J. Volkelts hinlenkt. Denn es will mir scheinen, daß wenige Philosophen unserer Tage in einer so glücklichen Form wie er den hier behandelten Gegensatz zu lösen verstanden haben. Seine Schriften lassen uns teilnehmen an dem komplizierten Prozeß, in dem der Gedanke sich zu seiner Form durcharbeitet; wir erleben die Ungewißheit des Suchens und Fragens, das spannungsreiche Erproben der Möglichkeiten, die Enttäuschung des Fehlschlags und die Genugtuung der Lösung; wir fühlen, wie die wechselnden Gefühlsregungen, die das Wagnis des Denkens umspielen, in uns überströmen und uns unwiderstehlich in den Kreis dieses Denkerlebens hineinziehen. Und doch verläßt uns keinen Augenblick die Gewißheit, daß alle diese innere Bewegung sich rein und ausschließlich um des Gegenstandes willen ausströmt. Nicht die leiseste Spur von jener Selbstverliebtheit, die es dahin bringen kann, daß der Philosoph sich selbst »ein interessantes philosophisches Phänomen« wird. Ich kenne wenige Stellen in der zeitgenössischen philosophischen Literatur, die diese unlösbare Solidarität von Person und Sache so eindrucksvoll und beispielhaft zum Ausdruck bringen, wie der Ausklang von Volkelts erkenntnistheoretischem Hauptwerk. Fühlt man sich in tiefster Seele gepeinigt von den emphatischen Selbstempfehlungen jener Zeitgenossen, die es gar so eilig haben, sich selbst und ihrem Werk die jedes Vergleichs spottende Originalität und den durch sie erworbenen Anspruch auf Unsterblichkeit zu bescheinigen — wie atmet man auf in der geistigen Welt eines Denkers, der die Verbundenheit mit dem redlichen Bemühen gleichstrebender Geister nicht etwa blos eingesteht, sondern in ihr, gerade in ihr eine Bürgschaft des Wertes der eigenen Arbeit und die Quelle eines tiefinnerlichen Glücksgefühls findet. Und wie schön klingt dieses Denkerglück weiter in der letzten Gabe, die Volkelt uns geschenkt hat: in der Phänomenologie und Metaphysik der Zeit, die es wiederum nicht verschmäht, den lebendigen Zusammenhang zwischen der zeitbestimmten Lebenssituation des Forschers, der Späte und Reife des überschauenden Alters, und der Zeitlosigkeit des in seiner Reinheit erfaßten Problems der Zeit ausdrücklich zu bekennen und zu bejahen. Ich wüßte keinen besseren Lehrmeister der Kunst, die Zeit in ihr selbst zu überwinden.



Johannes Volkelt und die Hegelsche Philosophie

von

FRIEDRICH BÜLOW.

Die Lage der Philosophie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat es mit sich gebracht, daß diejenigen unter unseren philosophischen Köpfen, die mit ihren geistigen Wurzeln noch bis in die 50er und 60er Jahre zurückreichen, eine oft sehr komplizierte, an entscheidenden Wendepunkten reiche und in ihrem Wachstum nicht geradlinig und gleichmäßig verlaufende Entwicklung durchgemacht haben. Kaum hatte der deutsche Idealismus in der nachhegelischen Philosophie seine Schatten gesenkt, so brach sich gewissermaßen als Antithese mit aller Macht eine materialistisch-atheistische Richtung Bahn. Wenn auch schon in den 50er Jahren durch Lotze zum Gegenstoß ausgeholt wurde und in den 60er Jahren unter dem Eindruck der Erneuerung der Kantischen Philosophie die Erkenntnistheorie eine philosophische Neubesinnung brachte, so blieb doch der Philosophie bis in die 90er Jahre hinein ein gewisser nüchterner, sehr vorsichtig operierender und vor allem den Naturwissenschaften weitestens Rechnung tragender Zug eigen. Es kam hinzu, daß das Nachdenken über die Fragen des Lebens, der Gesellschaft und des Staates zu derart pessimistisch gestimmten Systemen führte — man denke an Schopenhauer, Nietzsche, an die Literatur und an den Sozialismus, — daß der Philosophie zum mindesten von dieser Seite her jeder Schwung zu idealistisch-metaphysischer Entfaltung genommen war. Es kam die Zeit, wo an naturwissenschaftlichen Methoden und Ideen geschulte Köpfe der zünftigen Philosophie ihr Banner entrissen. Die Wende des Jahrhunderts brachte dagegen eigenartigerweise einen energischen Rückschlag nach der idealistischen Seite hin. Es schien so, als ob der Menschengeist, allzusehr versenkt in das Materiell-empirische und Nüchternalltägliche sich angewidert abwendete, um in romantisch-verstiegenen Ideenbildungen und eigengearteten Einseitigkeiten der Dynamik des Geistes neuen Schwung zu geben. Aber auch die Gegenseite rüstete sich: der Naturalismus in der Literatur, der allgemeine Angriff gegen den Idealismus und die zersetzende Kraft des Pessimismus eroberten immer neue Gebiete. Die Literatur z. B. bot im 20. Jahrhundert zum Teil ein trostloses Bild der Verirrung und Verwirrung. Aus einem Volk, das durch den ethischen Gehalt und den romantisch-idealistischen Sinn der Großzeit seiner geistigen Entwicklung Saft und Kraft gezogen hatte, war unter dem Einfluß des Sieges und im Gefolge einer beispiellosen wirtschaftlichen Aufschwungsperiode ein Volk geworden, das im Uebermut seiner Wohlstandsentwicklung den nüchternen Sinn für realpolitische

Möglichkeiten verloren hatte, das es zum mindesten nicht verstand, in diesem Ueberschwang materiell-wirtschaftlicher Entfaltung diejenige Geistigkeit zu erzeugen, die notwendig war, um alle diese Kräfte zu bannen und in die richtigen Bahnen zu leiten, sodaß sich also eine starke Spannung der Wertungen und Ideenbildungen ergab.

In dieser Zeit ein Lehrer der Jugend zu sein, war eine der schwierigsten Aufgaben, der ein Denker sich unterziehen konnte. Selbst durch die Wirrsale all dieser Umkippungen hindurchgegangen, war es eine schwer zu bewältigende Bestimmung, der deutschen Jugend in dieser Zeit eine philosophische Weltanschauung und begriffliche Schulung zu vermitteln, die den Antrieb zu positiver Lebensgestaltung oder gewissenhafter Geistesarbeit enthielt, ohne daß der Betreffende als Eklektiker zu erscheinen brauchte. Leicht hatten es diejenigen Philosophen, die auf Naturwissenschaft und empirischen Disziplinen aufbauten, denn in der Positivität feierte der Geist der Zeit wahre Orgien. Die ganze Weltstimmung war zentrifugal und auf das Tatsächliche gerichtet; schwer dagegen hatten es diejenigen, die in dieser Zeit des Umsturzes aller Werte, in dieser Zeit der Verzerrung aller Ideale und der zivilisatorischen Wucht eines oberflächlich und materiell sich gestaltenden Lebens als Vermittler hochgestimmter Ideenbildungen und als Erben einer großen Zeit den Zauberring der deutschen Philosophie weitergeben wollten.

Ich glaube kaum, daß unter den jetzt noch lebenden deutschen Philosophen ein anderer in seinem Lebenswerke und in seiner geistigen Haltung in so starkem Maße alle diese Tatbestände wiederspiegelt wie Johannes Volkelt. Ich sehe daher auch in seinem philosophischen Entwicklungsgang weniger die rein persönlich über den Menschen orientierenden Tatsachen als vielmehr die Bahn einer philosophischen Entwicklung, wie sie sich in einer solchen Zeit unter gegebenen Verhältnissen vollziehen mußte, den klassischen Fall für eine charakteristische Denkentfaltung. Es hat mich immer in besonderem Maße an dieser philosophischen Persönlichkeit die Art und Weise gefesselt, wie sich trotz widriger Umstände, trotz kompliziertester philosophischer Zeitlage in der Eigenart dieses Denkers der idealistische Grundton, die Orientierung an der deutschen spekulativen Philosophie und daneben doch die starke Betonung der Lebensbezogenheit behauptet haben. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hat uns geniale Interpreten früherer Philosophien gebracht, hat uns Philosophen gezeigt, die ganz von den Naturwissenschaften kommend tiefsinnige oder sonnenklare Systeme entwickelt haben und schließlich geniale Denker der inneren Zerrissenheit und des schaudernd machenden Kulturpessimismus, aber ich glaube niemanden, der im Rahmen seiner Leistungen stärker an die Traditionen deutscher Philosophie gemahnt als Johannes Volkelt: als Symbol für diesen Tatbestand mag der Umstand erwähnt werden, daß Volkelt sich ethisch, logisch erkenntnistheoretisch und metaphysisch immer wieder mit den Denkern von Kant bis Hegel auseinandergesetzt hat und daß er den deutschen Idealismus nicht als rein philosophische Richtung vortrug, sondern im Zusammenhang mit der deutschen Dichtung, d. h. er war sich dessen voll und ganz bewußt, daß der positive Gehalt dieser Geistesrichtung in ihrer grandiosen Vereinheitlichung von Wissenschaft, Kunst und Leben lag. Es war naturgemäß schwer, im Schatten dieser Großen zur Entfaltung der eigenen philosophischen Individualität zu gelangen. Wenn man das Lebenswerk Johannes Volkelts überblickt, so wird man wohl von einem entfernteren Standpunkt aus sagen müssen, daß es Volkelt gelungen ist, die geistigen Ströme, die das Schiff seiner Philosophie trugen, in diejenigen

Bahnen zu lenken, die seiner ganzen Geistigkeit am meisten entsprachen: Volkelt bleibt auf dem Gebiet der Aesthetik ein dauernder Ehrenplatz vorbehalten. Die Mischung aus idealistischer Grundstimmung, starkem ethischen Pathos, peinlich empirischer Akribie und erfrischendem Wirklichkeitsdrang, gepaart mit logisch klarer Abgrenzung und Sonderung der Kategorien bleibt ein Zeitsymbol; denn Volkelt hat es in allen seinen aesthetischen, kunstphilosophischen und literaturpsychologischen Arbeiten meisterhaft verstanden, die Gefahren einseitig idealistischer Verstiegenheit einerseits und des Versinkens im Formellen oder Stofflichen andererseits zu vermeiden. Die Hochgestimmtheit und geistig-philosophische Durchleuchtung all seiner Schriften mutet uns heute wie der Abendglanz einer versinkenden Zeit oder wie die Mahnung zu künftigem Aufbau an.

Es wäre nun vollkommen verfehlt, etwa anzunehmen, daß diese philosophische Position, wie sie sich wie gesagt am eindrucksvollsten in seiner Aesthetik offenbart, als das ganz natürlich sich ergebende Produkt einer klaren, eindeutig gegebenen Entwicklung aufzufassen. Im Gegenteil: Volkelts philosophische Lebensbahn selbst ist unregelmäßig verlaufen, sie ist an manchen Wendepunkten zu früheren Wegen zurückgekehrt. Es haben sich Umwertungen, Neueinstellungen und sogar die plötzliche Rückkehr zu eigentlich längst torsoartig zurückgelassenen Gedankengebilden ergeben. Es sei hier nur darauf hingewiesen, wie Volkelt im zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts zu erkenntnistheoretischen Studien zurücklenkt, scheinbar an längst erledigte Werke anknüpft und sich doch energisch mit den herrschenden Meinungen der Zeit auseinandersetzt; aber auch da zeigt sich ein typischer Zug: Volkelt sucht im Gewoge der teilweise sehr einseitig ausgestalteten Denkarten (die Marburger Schule und Phänomenologie seien nur als Beispiele genannt) eindringlich die erkenntnistheoretische Besonnenheit und kritische Einstellung zu behaupten; die Methode bleibt am deutschen Idealismus geschult, der Inhalt hat sich die Fesseln der empirischen Zurückhaltung auferlegt.

Es wäre der Mühe wert, diese vielschichtigen Gedankengänge und kunstvoll verschlungenen Fäden logischer Filigranarbeit auf ihre geistigen Triebkräfte und zum Teil unterbewußt vorhandenen Tendenzen hin zu untersuchen. Die vorliegende Skizze muß sich aber beschränken, und sie will dies in der Weise tun, daß sie die geistige Entwicklung Volkelts in den Wandlungen und Umstellungen in bezug auf die Hegelsche Philosophie sich widerspiegeln läßt. Diese Beziehung ist nicht künstlich heraufbeschworen, sondern sie ist berechtigt, ein Symbol zu bilden; denn auf der einen Seite ist der Stern Hegels wieder im Steigen begriffen (man spricht schon lange von einem Neuhegelianismus, der eigentümlicherweise sogar im Auslande deutlicher in Erscheinung tritt als bei uns in Deutschland), und andererseits hat kein anderer lebender Philosoph der älteren Generation sich so oft und so eindringlich, so einmal verneinend und dann wieder bejahend mit Hegel auseinandergesetzt wie Volkelt. Es muß sogar als eine spezifische Eigentümlichkeit Volkelts betrachtet werden, daß er neben Kant nur Hegel ein dauerndes Interesse bewahrt hat, insofern, als er seine Ansichten und die Hegelsche Einstellung sehr gerne miteinander konfrontiert. Es hat während der ganzen philosophischen Entwicklung Volkelts den Anschein, als ob ihm Hegel immer ein guter Maßstab gewesen sei, und selbst in den Zeiten, wo er bestimmte Ansichten des großen Panlogisten auf Schritt und Tritt bekämpft, erscheint es ihm notwendig, auf ihn hinzuweisen und die eigenen Ansichten nach dem Koordinatensystem der Hegelschen Konstruktionen zu bestimmen.

Während die Junghegelianer von Hegels Idealismus ausgegangen waren und bei der Antithese im Verhältnis zu Hegels eigenen Ansichten endeten (man denke an Bruno Bauer, Karl Marx, Büchner usw.), kam Johannes Volkelt als Werdender zunächst in den Bannkreis der zersetzenden Dialektik des Büchnerschen Materialismus, ja Volkelt berichtet sogar, daß er eine Zeit lang in das Fahrwasser sozialistischen Denkens geriet. Diese Betätigung, die ja eins der entscheidenden Kennzeichen Hegelschen Einflusses gewesen ist, hat bei Volkelt später keine Früchte getragen. Wohl hat der junge Volkelt im Jubiläumsjahre 1870 neben Rosenkranz über Hegel als deutschen Nationalphilosophen geschrieben, aber Volkelt hat das Hegelsche Denken später nie als Ansatzpunkt oder Triebkraft zu sozialphilosophischen Werken benutzt; es sei denn, daß wir seine kulturpolitischen Schriften als getragen von dem ganzen Pathos einer staatsbejahenden und die Gesellschaft ethisch fundierenden Weltanschauung betrachten.

Volkelt ist durch Kuno Fischers Vorlesung über die nachkantische Philosophie auf Hegel nachdrücklichst hingewiesen worden. »Ich arbeitete Hegels Logik und Phänomenologie gründlich durch. Den Eindruck, den Hegel auf mich machte, kann ich mit nichts Anderem, was ich an philosophischen Einflüssen erlebte, vergleichen. Hegel drängte sich mir mit unbedingt erobernder Macht in mein Denken hinein. Seine Philosophie erschien mir als das einzig und allein meinem Denken Zusagende. Mein ganzes Selbst fand sich durch Hegel auf eine neue Stufe gehoben, beglückt und befestigt. Das mich Bezwingende an Hegels System lag einmal darin, daß in ihm das Logische methodisch wie inhaltlich, erkenntnistheoretisch wie metaphysisch die absolute Herrschaft führt.«[1] Dieses freimütige Bekenntnis zeigt auf jeden Fall, daß Hegel mit vollem Recht als derjenige unter den idealistischen Philosophen angesprochen werden muß, der Volkelt logische Kraft, metaphisische Tiefe und Blick für die Dialektik sei es der Begriffe oder des Geschehens vermittelt hat. Wenn sich dann später in Volkelt immer stärker die erkenntnistheoretische Besinnung zeigte und er sich auf die gesicherten Positionen der Kantischen Philosophie zurückzog, so war doch trotz aller Gegnerschaft die Hegelsche Philosophie der entscheidende Impuls gewesen.

Die Volkeltsche Dissertation aus dem Jahre 1871 »Pantheismus und Individualismus im Systeme Spinozas« zeigt deutlich die Determiniertheit durch Hegelsche Kategorien: denn Volkelts Denken erscheint noch als hin- und hergetrieben zwischen dem mystisch-erhabenen Zauber der spinozistischen Substanz und der bewegenden Kraft der Hegelschen Begriffe. Es lag in der Absicht des jungen Denkers, nicht etwa wie Kuno Fischer Spinozas System als einen kristallklaren Diamanten zur Darstellung zu bringen, sondern auf die Widersprüche und entgegengesetzten Triebfedern im Denken Spinozas hinzudeuten, um auf diese Weise die starre Gefrorenheit seines grabesstillen Systems in den lebendigen Fluß der Hegelschen Begriffsbewegung aufzulösen. Rein metaphysisch ist es Volkelt nicht möglich gewesen, den Zwiespalt im Denkansatz zu überwinden, der sich ihm in den diskrepanten Systemen Spinozas und Hegels offenbarte, sondern er wandte sich in kritischer Selbstbesinnung der Erkenntnistheorie Kants zu, um in »Erfahrung und Denken« (1886) das Ergebnis seiner ersten Periode erkenntnistheoretischer Studien vorzulegen. Das unterirdische Feuer der metaphysischen Begeisterung glühte allerdings weiter und hat

[1] Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen, Bd. I, Johannes Volkelt, S. 3.

erst viel später in der »Phänomenologie und Metaphysik der Zeit« (1925), in Jahren reifster Abgeklärtheit seine Rechte geltend gemacht; denn Volkelts letztes Streben blieb trotz vielseitiger anderer Beschäftigungen auf das Gebiet der Metaphysik gerichtet.

Auch in der Erkenntnistheorie von 1886 wird trotz prinzipieller Ablehnung an entscheidenden Stellen mit aller Hochachtung des Hegelschen Standpunktes gedacht. Hegels monistischem Absolutismus des Geistes, der sich seiner selbst und damit der Welt gewiß ist, weiß Volkelt als einer Philosophie kühnster Voraussetzungen nur das bescheidene Prinzip der Voraussetzungslosigkeit entgegenzusetzen, um von ihm aus auf mühsamem Pfade zu Erkenntnisbestimmungen zu gelangen. Hegelsches Erbe aber bleibt die Ablehnung einer einseitigen Erfahrungsphilosophie und die Rettung der Wahrheitserzeugenden Kraft des Denkens. Der Traum von einem reinen Denken ist allerdings auch für Volkelt endgültig ausgeträumt. Es kommt die Zeit, wo Volkelt vor der Blutleere der Hegelschen Begriffskonstruktionen zurückschreckt und dem Empirismus seinen Tribut zollt. »Würde es doch fast wie verrückt klingen, wenn jemand die Ansicht vertreten wollte, daß der Fortgang und die eigentümliche Verschlingung, wie sie in jedem Schlusse vorkommen, eben in dieser Form auch an den entsprechenden transsubjektiven Gegenständen existieren.« [1] Trotzdem ergreift Volkelt andererseits auch gern die Gelegenheit, an wichtigen Punkten die Gleichgerichtetheit mit den Ansichten Hegels zu betonen, wenn er z. B. von der Beziehung des Begriffs zum Einzelnen handelt oder die Auffassung vom Begriff überhaupt als einer organischen Einheit gegenüber bloßer Merkmalverknüpfung verteidigt. Wenn er auch immer wieder vor den Verstiegenheiten und Uebertreibungen Hegelscher Dialektik warnt, der Kern Hegelscher Weisheit wird gern herausgeschält. Es betrifft dies in erster Linie die Auffassung Hegels von der Geschichte der Philosophie und der Zeitbedingtheit der einzelnen philosophischen Systeme. Gerade die Auffassung Volkelts über die Bedeutung der Geschichte der Philosophie für das philosophische Denken ist immer im Banne der Hegelschen Konzeption geblieben: die Geschichte der Philosophie ist auch ihm das wahre Organon der Philosophie.

Das Abrücken von der »Hegelei« hat sich dann später in erkenntnistheoretischer und schließlich auch metaphysischer Hinsicht immer mehr verstärkt: hierfür liefert die Neuauflage des erkenntnistheoretischen Jugendwerkes unter dem Titel »Gewissheit und Wahrheit« (1918) deutliche Beweise. Volkelt erscheint hier noch stärker entfernt von der panlogistischen, jeglicher Art von Erkenntnistheorie feindlich gesonnenen Haltung Hegels. Dies möchte vor allem damit begründet werden, daß Volkelt derjenigen philosophischen Richtung, die am stärksten darauf Anspruch erheben kann, Hegelsche Traditionen, wenn auch in einseitiger Form, gewahrt zu haben, am ablehnendsten gegenübersteht; denn man fühlt deutlich an den Stellen, die sich mit den Vertretern der Marburger Schule, vor allem mit Cohen, auseinandersetzen, wie stark sich bei Volkelt die Ueberwindung Hegelscher Logik und Metaphysik durchgesetzt hat. Jegliche Form der Rückkehr zur Selbstbewegung des Denkens mit Anspruch auf metaphysische Geltung lehnt er schroff ab. »Die Erkenntnistheorie ginge dann in die absolute Logik Hegels oder in Cohens reine Logik über«. [2] Und doch möchte nachdrücklich darauf hingewiesen werden, daß

[1] Volkelt, Erfahrung und Denken, Hamburg und Leipzig, 1886, S. 304.

[2] Volkelt, Gewißheit und Wahrheit, S. 29.

sich in dieser Zeit, in der Volkelt sich mit den neuen logischen und erkenntniskritischen Richtungen auf Grund seiner Wiederaufnahme dieser Studien auseinanderzusetzen hatte, eine charakteristische Wendung seines Denkens vollzieht, die ihn in gewissem Sinne Hegel wieder näher bringt. Während nämlich Volkelt in »Erfahrung und Denken« unter dem Einfluß Kants und Schopenhauers einen Standpunkt entwickelt, der eine glückliche Synthese von Apriorismus und Empirismus darstellt und seine Hauptstärke in der möglichst sauberen Trennung der Erfahrungs- und der Denkteile unseres Erkennens erblickt, tritt in »Gewißheit und Wahrheit« deutlich der steigende Einfluß derjenigen modernen Richtungen zu Tage, die zwar nicht die Selbstbewegung des reinen Denkens wie Hegel auf den Thron der menschlichen Erkenntnis erheben, wohl aber im platonisierenden Sinne Erkenntnis als klare, sachliche Gegebenheit aus der Wesensschau schöpfen. Was Volkelt an der phänomenologischen Richtung naturgemäß zunächst interessiert, ist die neue Art von Gewissheit, die sie zu vermitteln sucht. Es muß zugegeben werden, daß er sich mit der seiner Kritik eigenen Schärfe mit Husserl und Scheler auseinandersetzt, aber trotz aller Kritik bleibt die beinahe bewundernde Hervorhebung: »Die phänomenologische Intuition nun ist einer der radikalen Versuche, dem Verlangen des Geistes, der Wahrheit in ihrer Selbstheit und Nacktheit habhaft zu werden und dabei doch in der Sphäre strengen Erkennens zu bleiben, Befriedigung zu verschaffen.«[1] Uns interessiert in diesem Zusammenhange vor allem aber die Tatsache, daß Volkelt bei den Bemühungen der Phänomenologen (der Name legt dies durchaus nahe: man denke an Hegels »Phänomenologie des Geistes«) an Hegel erinnert wird, denn was beide — Hegel und die Phänomenologen — miteinander verbindet, ist doch das Bemühen, den Dualismus von Erkennen und Wahrheit, in einer Form des unmittelbaren Erfassens der Wahrheit zu überwinden. ». . . . bei Hegel ist es das Auszeichnende des spekulativen Begriffs, der konkreten Vernunft, in ihrer Selbstverwirklichung die Wahrheit selbst zu sein.«[2] Aber Volkelt verkennt auch nicht die Gegensätze beider Richtungen; denn gegen das begriffliche Denken Hegels ist die Phänomenologie mißtrauisch. Sie erblickt nicht in der Dynamik der begrifflichen Bewegung, sondern in dem starren Schauen dasjenige Verhalten, das sich mit den Wesenszusammenhängen in eins setzt. Volkelt neigt sogar dazu, diese phänomenologische Wesensschau mit katholischem Glauben in Parallele zu setzen.

Das Kapitel über Urteil und Begriff zeigt allerdings deutlich, daß Volkelt nach einer Periode der Entfernung von Hegel sich gern wieder auf den Herrn und Meister des Logischen besinnt. Dies beweist wohl der Umstand, daß er, nachdem er seine Auffassung vom Verhältnis des Urteils zum Begriff und vom Wesen des Begriffs entwickelt hat, sagt: »So weit auch von Hegels Standpunkte die hier dargelegte Auffassung vom Begriffe abliegt, so darf doch gesagt werden, daß in ihr dasjenige zum Ausdruck kommt, was man als das der Lehre Hegels vom Begriff zugrunde liegende Wahre ansehen darf. Eine Menge von Wendungen, in denen Hegel das Wesen des Begriffs charakterisiert, läuft darauf hinaus, daß der Begriff ein sich in sich bestimmender Organismus, ein sich lebendig gliederndes und zur Einheit mit sich zusammengehendes Ganzes ist. Jedes der Momente des Begriffs kann »nur aus und mit den anderen gefaßt werden«. Der Begriff

[1] Volkelt, Gewißheit und Wahrheit, S. 452.
[2] Volkelt, Gewißheit und Wahrheit, S. 452/53.

besondert sich in sich selbst und greift über seine besonderen Bestimmungen über. Hegel will den Begriff um jeden Preis zum Gegenteil eines abstrakten, leeren und starren Gebildes machen. So läßt er denn auch den Begriff sich zum Urteil entfalten. »Das Urteil ist dies Setzen der bestimmten Begriffe durch den Begriff selbst«. Macht man mit dem Denken des Begriffes Ernst, so geht er in ein Urteil auseinander.[1] Auch in Bezug auf die metaphysischen Konsequenzen, die sich aus dem Verhältnis zwischen Denknotwendigkeit und Sein ergeben, nähert sich Volkelt trotz aller Vorsicht dem Hegelschen Standpunkt an: »Nach meiner Ueberzeugung muß zwischen Denken und Sein wurzelhafte Einheit bestehen, wenn der Denknotwendigkeit Seinsgültigkeit zukommen soll. Bei einem Dualismus von Vernunft und Wirklichkeit bliebe es unfaßbar, wie es möglich sei, daß die von der Vernunft geknüpften Zusammenhänge mehr als bloße subjektive Gespinste sind. Es würde also, wenn ich recht habe, die hier vertretene erkenntnistheoretische Stellung des Denkens zu einer Metaphysik hinführen, in der die Lehre Hegels von der Identität des Denkens und Seins als in gewissem Sinne berechtigt anerkannt würde.«[2]

Es war bereits darauf hingewiesen worden, daß die Entwicklungslinie des Volkeltschen Denkens insofern ungleichmäßig verlaufen ist, als er erst in einem sehr späten Stadium seiner philosophischen Laufbahn wieder zu den theoretischen Fragen zurückkehrte.

In der Zwischenzeit hatte er das Gebäude seiner Aesthetik aufgerichtet. Schon die 1896 erschienene »Aesthetik des Tragischen« beweist, daß Volkelt sich in der Behandlung ästhetischer Fragen oft der Hegelschen Auffassung nahe weiß; ja im Gegensatz zu der häufig schroffen Abweisung Hegelscher Motive in Erkenntnistheorie und Logik gedenkt er in der Aesthetik gern der Uebereinstimmung mit Thesen des großen Vorgängers. Man darf ja nicht verkennen, daß die Hegelsche Aesthetik eine der herrlichsten Früchte der Reifezeit des Denkers gewesen ist und sowohl in der Auffassung als auch in der Diktion die am sichersten und leichtesten gezogenen Linien gedanklicher Architektonik aufweist. Es wirkte wohl auch bei Volkelt die unmittelbare Beeinflussung durch Fr. Theodor Vischer nach, der selbst noch im Banne der Traditionen Hegels stand und daher Hegelschen Geist vermittelte in einer Form, der Volkelt immer gern gedachte. In der »Aesthetik des Tragischen« weist Volkelt — um nur ein eklatantes Beispiel anzuführen — darauf hin, daß Hegels Philosophie so recht eigentlich geeignet sei, um dem Tragischen gerecht zu werden; denn die antithetische Struktur des Tragischen erscheint wie ein Lebenssymbol des Dialektischen. »Wohl niemand hat mit so tiefem Blick und großem Sinn, zugleich so kalt — dialektisch die tragischen Wendepunkte in dem Gange der Menschheit dargelegt wie Hegel in seiner Philosophie der Geschichte und in seiner Phänomenologie des Geistes.«[3] Wenn Volkelt sich auch dessen bewußt ist, daß Hegels Verankerung des Tragischen im dialektischen Gang des Weltgeschehens dem eigentlichen Charakter dieser ästhetischen Kategorie nicht gerecht werden kann, so ist er doch voll Bewunderung für die geniale Tiefe der Konzeptionen Hegels. Es wäre vielleicht notwendig gewesen, darauf hinzuweisen, daß unter den deutschen Dichtern Hebbel die metaphysische Tiefe der Hegelschen Auffassung vom Tragischen in seinen

[1] Volkelt, Gewißheit und Wahrheit, S. 522.
[2] Volkelt, Gewißheit und Wahrheit, S. 560.
[3] Volkelt, Aesthetik des Tragischen, S. 11.

Dramen ästhetisch realisiert hat, so daß die Tragik der Wendepunkte, wie wir sie in »Herodes und Mariamne« oder in den »Nibelungen« so echt hegelisch in Poesie umgemünzt erleben, ein greifbarer Beweis für die Tiefe und Erhabenheit Hegelscher Ideen ist.

Wenn Volkelt dann in seiner späteren Zeit mit besonderer Liebe den weltanschaulichen Gehalt Hebbelscher Dichtungen herausschälte, so möchte auch darin eine — wenn auch indirekte — Hingezogenheit zu Hegelschen Ideengehalten erblickt werden; denn Hebbel bedeutet in gesteigertem Sinne Hegelsches Denken in Weltanschauungsdichtung übertragen.

Geht man dazu über, die Volkeltsche Aesthetik mit der Hegelschen zu vergleichen, so offenbart sich so recht der Gegensatz zweier Zeiträume und zweier Denker. Bei Hegel erleben wir die mystisch-tiefe Verankerung aller ästhetischen Probleme im systematischen Zusammenhang, nur ab und zu leuchtet der Silberglanz ästhetischen Feingefühls hindurch und offenbart die innere Wärme und Anteilnahme an ästhetischen Phänomenen; bei Volkelt wird dagegen der ganze Reichtum ästhetischer Formen, geadelt durch die hohe Auffassung und dem psychologischen Scharfblick eines auf allen Gebieten der Kunst orientierten Denkers, vor uns ausgebreitet. Es mutet beinahe so an, als wolle der Denker das, was in das geheimnisvolle Dunkel Hegelscher Begriffe gehüllt war, unter veränderten Auspizien und im Lichte eigener Kategorien an die Tageshelle des modernen Bewußtseins bringen, um vor allem den schönen Teppich der ästhetischen Formen und Gestaltungen vor uns ausbreiten zu können.

Der Metaphysiker Volkelt besinnt sich gerne auf Hegelsche Formulierungen, wie am deutlichsten die »Phänomenologie und Metaphysik der Zeit« (1925) beweist. Es erscheint als eine glückliche Fassung der Volkeltschen Kritik an Hegel, wenn er in diesem Werke sagt: »Phänomenologische Versenkung in die unmittelbare Anschauung blickt und blitzt allenthalben durch. Hiermit verquickt sich begriffsdialektische Verarbeitung. Diese selbst aber ist wiederum von einer schwer nachzuerlebenden Begriffsschau, für welche dunkle Analogien maßgebend sind, durchwoben.« Auch klingt es wie eine Art Versöhnung mit dem reinsten Vertreter des absoluten Logos, wenn Volkelt in der Auseinandersetzung über Anfang und Ende der Zeit Hegel in seiner Auffassung von der Unendlichkeit beistimmt. Und ich glaube: Je mehr sich der Metaphysiker Volkelt den erhabenen Gipfeln letzter Fragenkomplexe nähert, desto mehr wird er sich desjenigen Denkers erinnern, bei dessen Bewältigung dieser Gipfel wir am stärksten vor der eisigen Kälte und dialektischen Abgründigkeit der Begriffshandhabung zugleich bewundernd und erschauernd zurückbeben.

Volkelts ästhetische Grundgestalten

von

ERICH EVERTH.

In der kurzen Uebersicht über sein Schaffen, die Johannes Volkelt in der bekannten Meinerschen Sammlung von Selbstdarstellungen »Die deutsche Philosophie der Gegenwart« gegeben hat, beklagt er, daß der zweite Band seiner Aesthetik, den er mit besonderer Liebe gearbeitet habe, wenig Beachtung gefunden und daß namentlich auch die führenden Zeitschriften über ein Werk, das keineswegs bloß die Wissenschaft, sondern die Welt der höheren Bildung angehe, geschwiegen haben. Ich darf deshalb hoffen, eine Lücke auszufüllen und einigen Nutzen zu stiften, wenn ich gerade über diesen Teil seines Lebenswerkes spreche.

I.

Daß die Kunstgeschichte seit Schmarsow und Wölfflin stark ästhetisch wurde, ist der Geltung der eigentlichen Aesthetik wenig zu Gute gekommen, eher trat das Gegenteil ein. Denn jene Kunsthistoriker schienen der Erfahrung näher zu stehen, wissenschaftlich zuverlässiger zu sein als die Philosophen oder auch Psychologen, und sie hatten unzweifelhaft eine größere Fülle konkreter künstlerischer Vorstellungen für sich, während die stärkere Abstraktion und Systematisierung, damit aber auch die weitere Entfernung von den Tatsachen des unmittelbaren Erlebens, bei den Aesthetikern war. Es kam hinzu, daß Wölfflin einen großartigen Stil schreibt, der selber künstlerisch wirkt, und daß Schmarsow die sinnlich lebendigste Kunstlehre aufgestellt hat, die es gibt: in beiden dokumentierte sich also eine besondere innere Verwandtschaft zur Kunst, und das kam ihnen mit Recht zu Gute. Eine ähnliche Vertrautheit mit den Tatsachen der Kunstgeschichte und des unreflektierten Aufnehmens von künstlerischen Eindrücken lag der »allgemeinen Kunstwissenschaft« näher als der Aesthetik. Jene noch verhältnismäßig junge Disziplin wendet sozusagen die allgemeineren Grundbestimmungen der Aesthetik auf komplexe Vorgänge des Kunstlebens an oder steigt von diesen zu nicht ganz so allgemeinen Betrachtungen auf, behandelt z. B. das Wesen und die Stilprinzipien der einzelnen Kunstarten und dergleichen. Diese Art zu arbeiten wurde von den eingangs erwähnten Richtungen der Kunstgeschichte unzweifelhaft gefördert und auch in ihrer Geltung gestärkt, und dies hat mitgeholfen, die mehr philosophische oder allgemein psychologische Aesthetik etwas zurückzudrängen — nicht mehr, als sie etwa in der Zeit des Positivismus zurückgedrängt

war, aber doch mehr, als ihr in dem neuen systematischen Zeitalter, in dem wir leben, zukam. Dessoir hat das anscheinend rechtzeitig gefühlt, als er neben die Aesthetik, die ihm am Herzen lag, die allgemeine Kunstwissenschaft stellte und in sein einschlägiges Hauptwerk als gleichberechtigt mit aufnahm, auch seine Zeitschrift führt beide Disziplinen im Titel. Allgemeine Kunstwissenschaft in diesem Sinn umfaßt alle Künste. Aber auch die spezielle Literaturwissenschaft hat sich in den letzten Jahren wieder von sich aus vielfach der Untersuchung der für die einzelnen Dichtungsarten geltenden Gattungsgesetze zugewendet, und so sucht man derartige Betrachtungen heut unwillkürlich auch in einer Aesthetik.

Diese Betrachtungen gibt nun Volkelt nicht, er berücksichtigt zwar sämtliche Künste, auch nicht alle in gleichem Maße, — mit Vorliebe Dichtung und Bildkünste, weniger Architektur und Musik, — und er kennt und beachtet ihre Unterschiede und eigentümlichen Verfahrungsweisen; aber er widmet ihnen keine besonderen Untersuchungen. Dafür gibt er in seinem zweiten Band eine sehr ausgebreitete und vertiefte Darstellung der ästhetischen Grundgestalten, des Schönen, des Erhabenen usw., alles dessen, was eine frühere Aesthetik Modifikationen des Schönen nannte. Heute würde man vielleicht eher von einer ästhetischen Typenlehre sprechen. Man könnte diesen Teil der Forschung auch ästhetische Kategorienlehre nennen, dürfte dabei freilich nicht an die Geltungsdignität der Kantschen Kategorienlehre denken, denn damit sollen diese Kategorien nicht konkurrieren und können es auch nicht; wie man auch über die Notwendigkeit und Allgemeinheit denken mag, die Kant den Begriffen und Denkfunktionen der Substanz, der Kausalität usw. zuspricht, jedenfalls haben die ästhetischen Kategorien wie das Anmutige, das Rührende, das Komische usw. einen geringeren Anspruch auf Apriorität. Auch sie sind allgemein gebräuchliche und sehr verwendbare, ja notwendige Einteilungsprinzipien, aber ein a priori, in welchem Grade immer, wird man ihnen kaum zusprechen wollen. Beachtet man das jedoch, so ist der Name »ästhetische Kategorienlehre« durchaus zutreffend.

Wenn dieser Band Volkelts nun weniger beachtet worden ist, als er verdiente, so lag das nicht an einer Schwäche seiner Qualität, sondern an einer anders gerichteten Einstellung des zeitgenössischen Hauptinteresses für theoretische Erörterungen über künstlerische Dinge. Das Wort Schönheit war in Mißkredit gekommen, es gab eine Zeit, da man es nicht in den Mund nehmen durfte, wenn man unter Künstlern und Kunstliebhabern noch als honetter Mensch gelten wollte, und das hatte seine Gründe. Einesteils war der Begriff lange zu allgemein verstanden worden, sodaß er eigentlich alles Aesthetische umfaßte, mindestens die ganze Natur, während man die Kunst bisweilen, z. B. in Buchtiteln wie »Das Schöne und die Kunst« (Vischer), davon unterschied; und auf einen so allgemeinen Begriff einzugehen, hatte die möglichst konkret eingestellte Zeit wenig Interesse. Andererseits war der Begriff zwar auch in einem engeren Sinne gefaßt worden, so wie wir ihn heute meistens verstehen, nämlich im Unterschiede vom Erhabenen, Anmutigen, Charakteristischen usw., aber das hinderte nicht, daß auch dieser engere Begriff wieder viel zu allgemein angewendet wurde, indem man jene anderen Kategorien daneben nicht genügend zur Geltung kommen ließ und womöglich allen ästhetischen und künstlerischen Erscheinungen gegenüber die Forderung nach »Schönheit« präsentierte. Dagegen wendete sich die Zeit des Naturalismus und auch die folgende, die durch ihn

hindurchgegangen war, mit Recht. Man hatte den Wert des Charakteristischen, auch das Recht der Wahrheit in der Kunst neben der Schönheit kennen gelernt und glaubte nun, daß ästhetische Erörterungen über die verschiedenen Begriffe der Schönheit das wieder rückgängig machen wollten. Dies ist nun keineswegs der Fall. So gibt Volkelt gleich nach den ersten 20 Seiten seines zweiten Bandes ein großes Kapitel, in dem er das Schöne und das Charakteristische unterscheidet, beide einander unter den verschiedensten Gesichtspunkten gegenüberstellt, und da hätte ein Zeitalter, das den Naturalismus hinter sich hatte und seinen Gewinn nicht verlieren wollte, gerade zur theoretischen Klärung dieses Gewinnes allerlei finden können. Dies nur als Beispiel, ich komme auf das Kapitel bald zurück.

Die Ausführungen dieses zweiten Bandes sollten aber auch von den Historikern und Theoretikern der einzelnen Künste mehr beachtet werden. Ich könnte mir denken, daß der Verfasser der »Grundbegriffe der Kunstgeschichte«, wenn er das Vorurteil überwände, daß hier eben Aesthetik sei und daß diese weniger wissenschaftlich sein müsse als seine Methode (die er irrtümlich für reine und bloße Historie hält), daß also Wölfflin mit Genugtuung fände, wie hier eine ganz ähnliche Bearbeitung wichtiger Grundbegriffe, wenn auch mit anderer, weniger historischer Methode geleistet sei, mehr psychologisch, nicht überwiegend in objektiver Aesthetik der Kunstwerke, sondern mehr in subjektiver Aesthetik, die die Vorgänge des künstlerischen Eindrucks am Aufnehmenden untersucht. Bei Volkelt soll man ja nicht nur über Kunst etwas lernen, sondern über den Menschen überhaupt, namentlich über sein Gefühlsleben. Oder, um aus einer anderen Spezial-Wissenschaft Forscher zu nennen, die jenen »Grundbegriffen« Wölfflins viel verdanken, Walzel und Fritz Strich könnten auch aus diesem Werk eines Aesthetikers, dessen Stärke die kasuistische Erfassung der wirklichen Vorgänge des künstlerischen und ästhetischen Lebens ist, fruchtbare Anregungen holen. Wie die Einzelwissenschaften von den verschiedenen Künsten sich ihre besonderen Grundbegriffe bilden, so sind hier typische Grundgestalten entwickelt, die sich in allen Künsten finden und für alle Kunstwissenschaften brauchbar sind, wie sie denn auch an Material aus allen Künsten durchgeführt werden.

Was Volkelt als Erkenntnistheoretiker auszeichnet, die Klarheit der Distinktion, das umfassende Auseinanderlegen und Wiederzusammennehmen des Tatbestandes, das macht ja auch seine populär gewordene »Aesthetik des Tragischen« so faßlich und nahrhaft. Sie will eine Phänomenologie des ganzen Gebietes im älteren Sinne des Wortes sein, in dem es nicht Wesenserkenntnis durch Tiefenschau in den Kern des Problems bedeutet, sondern erschöpfende Uebersicht über alle Erscheinungsweisen und Varianten. Und dieselbe Eigenart mit ihren Vorzügen findet man auch in seinem System der Aesthetik und besonders im zweiten Bande. Es kann zugegeben werden, daß einige Andere tiefere Blicke in das Wesen der Kunst getan haben, daß sie deren Rätsel lebhafter fühlen lassen, Volkelts Verdienst ist die Erkenntnis und Erklärung allgemein zugänglicher Erlebnisse, nicht ihre Vertiefung oder Verklärung. Dabei ist er keineswegs Rationalist. Seine Betonung des menschlich wertvollen Lebensgehalts in der Kunst, die im Zeitalter des Impressionismus nicht populär war, ist zwar unabhängig von der »Lebensphilosophie«, deren bekanntester Ausdruck in der deutschen Aesthetik Diltheys »Erlebnis und Dichtung« war, aber Volkelt, der von Hegel hergekommen ist — was festzustellen heute auch keine Beschimpfung mehr bedeutet — und dem Begriff der Idee eine moderne, unintellektualistisch lebendige

Gestaltung gegeben hat, steht nicht im Gegensatze zur Lebensphilosophie, eher in unterirdischer Verbindung mit ihr. Heute, da man in der Kunst und Kunstbetrachtung vom bloßen Formalismus wegstrebt und Befriedigung für den ganzen Menschen sucht, den auch die neue Richtung der geistesgeschichtlichen Kunstwissenschaft zu erfassen strebt, trifft er in diesem Streben mit der Zeit zusammen.

II.

Seine erste Unterscheidung unter den ästhetischen Grundgestalten ist das Aesthetische der erfreuenden und der niederdrückenden Art, und schon, daß er beides koordiniert, ist ein moderner Zug. Man muß wohl durch den Naturalismus des vorigen Jahrhunderts hindurchgegangen sein, um das zu können. Aber auch nach dem Naturalismus hat die Aesthetik im allgemeinen jenen Gegensatz unbeachtet gelassen, dessen negative Seite frühere Theoretiker nur als Hilfsmittel zur Erhöhung der Harmonie gelten ließen. Volkelt nennt diese Einstellung ästhetischen Optimismus, zu dessen Ueberwindung nur bei Schopenhauer und Bahnsen Ansätze zu finden seien. Er sagt mit Recht: »Man wird sich entschließen müssen, der niederdrückenden Wirkung des ästhetischen Inhalts nicht etwa nur als einer vorübergehenden und zu überwindenden Erscheinung zu gedenken, sondern sie geradezu in ihrer allgemeinen Berechtigung, in ihrer Eigenwertigkeit anzuerkennen.« Denkt man dem gegenüber an Lessings Satz »der Endzweck der Künste ist Vergnügen«, den wir ja auch in anderen Hinsichten überwunden haben, so erkennt man, daß Volkelt hier einen grundsätzlichen Beitrag zu einer vertieften Kunstauffassung gibt.

Sein zweiter Gegensatz ist das Schöne und das Charakteristische. Auch er ist in der Aesthetik ziemlich neu, so einleuchtend er heute sogleich wirkt. Eine gewisse Gleichwertung beider Kategorien ist bisher nur in einzelnen Kunstwissenschaften da gewesen, z. B. in der Kunstgeschichte und in der Musikästhetik. Daß in der deutschen bildenden Kunst im Unterschiede zu aller südlichen und romanischen das Charakteristische vorwiegt, ist oft gesagt worden, und ebenso, daß diese Kunst als gleichberechtigt neben jene andere, die man eine Kunst der Schönheit genannt hat, zu stellen sei. Hier hat das nationale Gefühl für den Wert der deutschen Kunst zur Einsicht verholfen, zuerst in Goethes Aufsatz über das Straßburger Münster, aber allgemeinere Folgerungen sind nicht daraus gezogen worden. Ebenso hat die musikalische Ausdrucksästhetik etwa Hauseggers, die Hanslicks einseitiger Schönheitslehre entgegentrat, im Anschluß an die Kunst Wagners wertvolle Feststellungen gewonnen, und man könnte die deutsche Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts seit Gluck unter Betonung etwa Beethovens, Webers, Marschners, Liszts, aber auch Brahms', Hugo Wolfs und Bruckners an der Hand der zunehmenden Charakteristik schreiben. Darüber hinaus ist jedoch auch von dieser Seite kein Anstoß auf die Aesthetik ausgegangen. Diese stellte dem Schönen das Erhabene, Häßliche, Tragische, Komische gegenüber, auch wohl das Anmutige und Niedliche, aber nicht oder nur beiläufig und wenig grundsätzlich das Charakteristische. Bei Friedrich Schlegel spielte zuerst das »Interessante« eine gewisse Rolle, später ist ihm, echt romantisch, das Bizarre der Gipfel der Kunst, das Bizarre aber deckt sich natürlich nicht mit dem Charakteristischen. Auch hier hat Volkelt einen Schritt getan, der im Zusammenhange mit Strömungen der Zeit stand und im besten Sinne modern war. Er setzt das betont Eigenartige, Herbe, Ausgeprägte dem Schönen im engeren Sinne entgegen und im Range an die Seite.

Wie er im Einzelnen das Charakteristische in seiner Struktur und seiner Verschiedenheit vom Schönen entwickelt, sei wenigstens gestreift. Ich empfinde die Art, wie dieser Unterschied aus der größeren oder geringeren Leichtigkeit der Aufnahme eines ästhetischen Komplexes, aus der größeren oder geringeren Schwierigkeit und Hemmung, die dieser Aufnahme begegnen und von ihr überwunden werden, hergeleitet wird, als lebendig, wenn auch Volkelt sich dabei m. E. zu sehr auf die Form beschränkt und von der dinglichen Bedeutung der ästhetischen Gegenstände, dem seelischen Gehalt der Personen usw. absieht. Mir erscheint dies gerade dem Charakteristischen gegenüber einseitig. Theodor Lipps, der einzige, der neben Volkelt für die Theorie des Charakteristischen genannt werden kann, hat bei seiner ästhetischen Modifikation der »differenzierten oder dissonanten Lust«, die er der einfachen Lust gegenüberstellt, den Inhalt nicht ausgeschieden. Volkelt stellt die Erörterung unter den Gesichtspunkt, daß der ästhetische Gegenstand umso gefälliger sei, je mehr er als organische Einheit wirke; er bezieht sich auf seine vierte ästhetische Norm aus dem ersten Band der Aesthetik, die einzige Norm, die rein formale Bedingungen betrifft. Und man könnte nun fragen, ob das charakteristische Gebilde wirklich, selbst rein formal betrachtet, weniger — oder weniger unmittelbar erfaßbare — organische Einheit zeigt als das Schöne. Freilich kann etwas Zwiespältiges, ein starker Gegensatz, eine innere und äußere Disharmonie sehr charakteristisch wirken, aber es gibt auch charakteristische Erscheinungen, die in ihrer Eigenart sehr geschlossen sind, ein einheitliches Gepräge in ihrem ganzen Wesen zeigen und gerade dadurch sehr charakteristisch wirken. Hier bleiben also wohl noch Fragen. Im übrigen betont Volkelt dankenswert, daß es sich um fließende Unterschiede handelt, z. B. könne im Vergleich zu einem stark Charakteristischen etwas schon als schön gelten, was im Vergleich mit einem rein Schönen bereits als charakteristisch zu bezeichnen sei.

Dann führt er seine Kriterien an Linien, Verhältnissen, Farben und Tönen und schließlich an der Dichtkunst durch. Da kann man ja nun neugierig sein, wie er mit der Beschränkung auf formale Betrachtungen durchkommen wird, und in der Tat gesteht er hier selber: »Will man wissen, wovon der Eindruck des Schönen und Charakteristischen bei Dichtungen in der Hauptsache abhängt, so hat man auf den geistigen Gehalt der Dichtung zu achten.« Aber er will auch hier auf formale »Phantasiebewegungen« hinaus, zu denen wir durch den geistigen Inhalt veranlaßt werden, und die nun nach ihm vor allem wieder in Linien verlaufen, die man als Gesichtsvorstellungen und reproduzierte Bewegungsempfindungen erlebt. So sagt er zu Goethes Gedicht »Füllest wieder Busch und Tal«: »Es wäre unsinnig, auch nur zu fragen, ob Mond, Busch, Tal, Fluß, Winternacht, Frühlingspracht, Freunde ein schönes oder charakteristisches Aussehen haben, sondern worauf es ankommt, das sind die gefühlsbetonten Phantasiebewegungen. Ausschlaggebend sind nicht die einzelnen Anschauungen, sondern der in der Folge der Anschauungen sich mit bestimmtem Gefühlston geltend machende Zug und Schwung, die durch ihre Aufeinanderfolge uns zugemutete und auf ihren Gefühlston hin angesehene Art von Phantasiebewegung. Indem die von dem Dichter uns gebotenen Anschauungen von uns verknüpft werden, entstehen in uns Phantasiebewegungen, die sich nach ihrem Gefühlston unterscheiden: das eine Mal wird die Phantasie in leichten und angenehmen Zug versetzt, das andere Mal wird ihr eine herbe Leistung zugemutet.« Ich wiederhole, mir erscheint diese Ausschaltung der gegenständlichen Vorstellungen nicht berechtigt, so

wichtig auch die anderen Momente des Gesamteindrucks, die Volkelt betont, sind. Natürlich werden die einzelnen Gegenstandsvorstellungen schon durch den ganzen Zusammenhang des Gedichts getönt, und danach kann man wohl bestimmen, ob sie mehr charakteristisch oder schön wirken. Der Eichwald in einem Kellerschen Gedicht wird z. B. auch gegenständlich charakteristisch wirken, und erst recht die Charaktere einer Dichtung. Volkelt läßt bei ihnen das Aeußere beiseite und beschränkt sich auf ihr seelisches Leben, aber auch da sieht er das Wesentliche des Unterschieds zwischen schön und charakteristisch wieder in einem formalen Linienziehen, einem Phantasiezeichnen, zu dem der Leser oder Zuschauer durch die Gestalten der Dichtung veranlaßt werde. »Das eine Mal wird unsere Phantasie durch die Art, wie der Dichter einen Charakter zeichnet, zu eckigen, knorrigen, rissigen, jähen Linien, zu der Bewegung des Auseinanderreißens, Auftürmens, Durcheinanderwühlens gebracht. Ist dies der Fall, so haben wir von der Person einen ausgesprochen charakteristischen Eindruck erhalten ... In dem ersten Fall sprechen wir von eckigen, rauhen, rissigen, unförmlichen, in dem zweiten von gerundeten, geglätteten, geebneten, wohlgeformten Individuen.« Ich glaube, daß dies richtig, aber nicht alles ist, und daß bei dem Eindruck besonders charakteristischer Persönlichkeiten noch wichtiger andere Faktoren, innerlichere Erlebnisse sind, für die jene bildlichen Vorstellungen erst Ausdrucksgebärden sind. Ganz kommt auch Volkelt nicht ohne die Gegenstände aus; als er die Uebertreibungen und Ausartungen des Charakteristischen und des Schönen bespricht, führt er aus, einen allgemein giltigen Maßstab dafür gebe es nicht, »das hängt einerseits von den Gegenständen und den Ansprüchen ab, zu denen wir durch sie aufgefordert werden ... Die Schönheit der Linien eines Gebirgslaufes geht unter anderen Bedingungen ins Nichtssagende über wie die Schönheit der männlichen Gestalt.« Aber als er von dem Phantastischen spricht, einer Steigerung des Charakteristischen, deren Formverhältnisse uns auffordern, eine sich frei, launenhaft und kühn auslebende Phantasie in sie einzufühlen, da schärft er wieder ein, daß auch mit dem Phantastischen nur eine Eigentümlichkeit der Formverhältnisse gemeint sei. Liegt das in dem Begriff der Phantasie?

III.

Von der charakteristischen Form unterscheidet Volkelt die individualistische, obwohl Charakter und Individualität verwandte Begriffe sind. Gemeinhin versteht man unter einer charakteristischen Form auch eine besonders eigenartige und persönliche, aber der Begriff des Charakteristischen ist weiter als der des Individuellen, und der Gegensatz zwischen individualistisch und typisch deckt sich nicht mit dem zwischen schön und charakteristisch. Es gibt auch individualistische Schönheit (Mona Lisa) und ein typisch Charakteristisches. Volkelt stellt also, wieder als erster, das neue Gegensatzpaar auf: mehr typisch oder mehr individualistisch; und wenn sich dieses Paar auch mit dem Vorigen mannigfach berührt, so ist doch die besondere Betrachtung unter diesem Gesichtspunkt förderlich. Dabei denkt Volkelt über Benennungen immer liberal, nicht auf Namen, sondern auf Sachen komme es an; er warnt davor, aus Worten wie anmutig, schön, häßlich usw. mit Hilfe des Sprachgefühls Sach-Unterscheidungen herausziehen zu wollen, man müsse von den Gefühlstypen ausgehen, die in der inneren Erfahrung vorliegen und durch Eindrücke in der Kunst oder Natur angeregt sind, und dann erst nach den passenden Namen suchen. Methodisch nimmt er bei dem neuen Gegensatzpaar den

Ausgangspunkt nun wieder bei dem menschlich bedeutungsvollen Inhalt, nicht bei der Form wie beim vorigen Paar, und das erscheint mir hier gut.

Er zerlegt den Gegensatz in drei Bedeutungen: erstens findet er beim betont Individualistischen kleine, nebensächliche oder zufällige Züge, die für das große Gefüge der Individualität gleichgültig sind, aber zur Schärfe, Bestimmtheit und Lebendigkeit, zum Eindruck der Wirklichkeit wie der Flüchtigkeit des Augenblicks beitragen. Wenn das Intimste dieser Art zurücktritt, werden automatisch grundlegende, beharrende, entscheidende Züge hervortreten, und dann ist die Gestaltung mehr typisch, gattungsmäßig, allgemein menschlich, oder auch die Idee des einzelnen Menschen kommt mehr heraus, eine individuelle Idee, deren Herausbebung ebenfalls zu einer typischen Gestaltung im Vergleich zu den wechselnden Beschaffenheiten der Individualität führt. Das Typisch-Aesthetische birgt freilich immer Individuelles, es ist unmöglich, daß ein ästhetischer Gegenstand allein aus gattungsmäßigen Faktoren besteht, auch Typisches im Gattungssinn muß in der Kunst individuell gefärbt sein, das Gepräge des Hier und Jetzt tragen. Sonst ergibt sich ein typischer Stil im schlechten Sinne, wie in gewissen modernen Stücken, wo die Personen nur mit Gattungsbegriffen wie »der König« und dergleichen benannt werden; schon in der »Natürlichen Tochter« ist das ein Zeichen der allgemeinen Blässe der Gestalten. Das Typische, das ästhetisch wertvoll ist, bleibt nicht beschränkt auf Gattungs- und Artmerkmale. Wenn hier also etwas zu erinnern bleibt, so ist es dies, daß das Individuell-typische und das Gattungsmäßige noch nicht ganz auseinandergezogen sind. Natürlich hat jedes Individuum auch Gattungsmerkmale, aber das Individuelle liegt eben in der Einzigartigkeit ihrer Verbindung, und diese kann schon individuell-typisch gestaltet sein. Ein Anderes ist es jedoch, wenn die Individualität durch die Gestaltung vor allem ins Gattungsmäßige gehoben wird. Die typische Gestaltung geht beide Male auf etwas Anderes: das eine Mal auf die individuelle Zusammenordnung der zum Teil allgemeineren Merkmale, das andere Mal auf diese allgemeinen Merkmale selber. Im übrigen beweisen die zahlreichen Beispiele, die Volkelt für die verschiedenen Nuancen dieser Gestaltungen aus der dramatischen Literatur anführt, die Brauchbarkeit der Grundeinteilung. Er hätte hinzufügen können, daß die Entwicklung der dramatischen Charakterzeichnung im 19. Jahrhundert, im Zusammenhange mit der zunehmenden Annäherung an die Wirklichkeit und Eroberung der Natur, in der Richtung zu immer größerer Individualisierung gegangen ist, wie er das an der persönlichen Entwicklung Grillparzers aufzeigt; da liegt eine allgemeinere Entwicklungstendenz zu Grunde, und die Hauptstaffeln dieser Bewegung bezeichnen Hebbel, Ibsen, Hauptmann. Es ist ähnlich wie bei der schon erwähnten Entfaltung der Musik im gleichen Zeitraum zu immer feinerer Charakteristik des Ausdrucks.

Das Problem des Typischen ist sehr modern, es berührt sich mit den mannigfachen Intentionen der Typologie und Charakterologie, so daß ich auch die anderen Bedeutungen des Unterschiedes typisch- und individuell-ästhetisch hier kurz vorführen möchte, weil dieses ganze Kapitel eines der ertragreichsten ist. Das zweite Kriterium also ist die Art und Durchführung der »grundlegenden, beharrenden und entscheidenden« Züge selber. Volkelt findet einen Unterschied nämlich auch darin begründet, ob die Grundzüge — die Nebenzüge bleiben jetzt außer Betracht — ihrerseits wieder mehr oder weniger allgemein oder eigentümlich ausfallen und gleichbleibend oder variabel auftreten. Wo

verhältnismäßig wenige, aber bedeutende Züge betont sind, liegt schon nach der ersten Unterscheidung typische Gestaltung vor; wenn diese Grundzüge nun selber allgemein menschlich, nicht besonders individuell sind, so ergibt sich abermals etwas Typisches; wenn sie konstant bleiben, nochmals; und wo alles zusammenkommt, wird der typische Charakter besonders verstärkt. Bemerkenswert ist, daß Volkelt Molière, den man für das Urbild eines typischen Charakteristikers zu halten pflegt, zu den »individualistisch typisierenden« Charakteristikern rechnet, weil seine Personen ihre wenigen Haupteigenheiten in immer neuer Weise zeigen. Lessing dagegen variiere die Grundlinien z. B. seines Tellheim oder Tempelherrn viel weniger, und noch minder tue es Goethe bei seiner Helena. Auf dem Gegenpol stehe etwa Rostands Cyrano, weniger extrem, aber auch noch spürbar sei der Unterschied in der Charakterisierung der Iphigenie und des Tasso. Ferner sei die Vorliebe für allgemein menschliche Züge besonders deutlich beim reifen Schiller und beim späten Goethe z. B. der »Natürlichen Tochter«, der Wanderjahre oder aus der Gegenwart bei Maeterlink; und den Gegensatz dazu bilde der junge Goethe, Kleist, Grabbe, Dostojewski.

Entsprechend sind auch die Lebenslagen, worin die Gestalten vorgeführt werden, mehr oder weniger einfach, klar oder verwickelt. Mit Recht hebt Volkelt hervor, daß es auch eine Individualisierung und Typisierung der Umwelt gibt: Kleists Homburg, Hebbels Herodes und Mariamne kommen in viel ungewöhnlichere Lagen als die Menschen bei Sophokles, und das steht natürlich oft in Zusammenhang und Wechselwirkung mit der Individualisierung und Typisierung der Figuren. Es ist aber eine feine Beobachtung Volkelts, daß beides auch auseinandergehen kann. Es gibt z. B. dichterische Werke, die in den Gestalten aufs Feinste individualisieren, in den Geschehnissen und Umständen aber bis zur Blaßheit typisieren. Moderne Novellen und Romane, nicht bloß expressionistische, sind voll von Beispielen. Vielleicht ist das in Werken lyrischen Charakters, zu denen ja auch manche Erzählungen wie die Storms gehören, am ehesten zulässig, im allgemeinen ist es eine Schwäche, ebenso undramatisch wie unepisch, und Volkelt brauchte seine sehr berechtigte Kritik daran nicht auf den Expressionismus zu beschränken. Das Umgekehrte ist nicht besser: es kommt ebenso vor, daß die äußeren Begebenheiten scharf und eingehend gezeichnet werden, die Personen aber und ihr Innenleben nur angedeutet werden oder verschwommen bleiben. Das ist der Fall der Spannungsliteratur gröberen Schlages, der Abenteurer- und Detektivgeschichten, doch stellt Volkelt auch Ovid, Vergil, Ariost und die altitalienische Novellistik auf diese Seite. Wie sich hier Anregungen für literaturgeschichtliche Einzelforschungen ergeben, eben den Grad des Individualisierens bei einem Dichter nicht bloß an seinen Personen, auch in seiner Darstellung der äußeren Vorgänge und Umstände zu untersuchen, liegt auf der Hand.

Schließlich unterscheidet Volkelt graduelle Abstufungen nach der Zahl der wesenhaften Züge, abgesehen von ihrer an Variationen reicheren oder ärmeren Durchführung. Der Kern einer Persönlichkeit kann vereinfacht sein, auf wenige oder am Ende eine einzige dominierende Haupteigenschaft zurückgeführt (Molière, Calderon), und er kann sehr vielseitig und verschlungen gegeben werden. Die Warnung, die Volkelt vor einer zu weit gehenden Typisierung dieser Art ausspricht (Schillers Geßler, der kein Mensch mehr ist, sondern nur noch seine Rolle als Tyrann spielt), gilt auch für einen

zu weit gehenden Monismus in der wissenschaftlichen Typologie und Charakterologie. Menschen aus einem Punkte zu beurteilen, ist schließlich doch mephistophelisch oder macht aus einer Individualität den abstrakten Begriff einer einzelnen Eigenschaft, worauf dann wohl ein anderes Wort Mephistos paßt: »Von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt, und ringsumher liegt schöne grüne Weide«.

Volkelts besondere Vertrautheit mit der Dichtung, wie sie durch seine sonstigen ästhetischen Schriften bezeugt wird, hat ihm gerade für die Unetrschiede des Individuellen und des Typischen, die ja besonders an den dichterischen Charakteren hervortreten, die Augen geschärft. Es dient durchaus der Sache, wenn Aesthetiker von verschiedenen Lieblingskünsten her an die wissenschaftlichen Probleme herantreten; dadurch werden einem jeden besondere Funde zufallen, und durch alle zusammen wird dann die Kunst als Gesamtheit auch in der Aesthetik zur Geltung kommen. Die soeben behandelten Unterschiede hat Volkelt vorwiegend an dichterischen Beispielen entwickelt, und dabei ist ihm etwas gelungen, was dann auch in gewissem Grade auf die bildenden Künste und die Musik, ja auf die Natur anwendbar ist, wie er selber erweist. Wie vorsichtig er dabei zu Werke geht, und wie er den Sinn des Lesers für die graduellen Abstufungen rege zu halten sucht, dafür nur einige Proben: er stellt der vielfach vereinfachenden Behandlung von Form und Farbe in der modernen Landschaftsmalerei als Vertreter des individualisierenden Stils Ruysdael und Hobbema, Corot und Rousseau gegenüber. »Hält man freilich etwa die Landschaften des Bauern-Brueghel dagegen, so erscheinen wieder die eben genannten Meister als Typisierer der Landschaft«. Und eine Bemerkung über Böcklin: »Ein Künstler, der die landschaftliche Natur auf ihre einfachsten Elemente zurückführen will, kann doch in die so vereinfachte Landschaft eine intim individuelle Stimmung hineinarbeiten«; das Umgekehrte liege bei Ludwig Richter vor, der die Landschaften bis ins Kleinste detailliere, in der Stimmung aber sich in der Höhe und Weite des allgemein Menschlichen halte. — Natürlich kann jede der beiden Gestaltungen auch zu Uebertreibungen, Ausartungen führen, und Volkelt vergißt das nicht; so steht auf der Seite des Typischen die Gefahr der Schablone, des Maskenartigen, Puppenhaften, der Glätte, Kälte und Blutleere, auf der anderen die bloße Seltsamkeit, Absonderlichkeit, das Närrische und Fratzenhafte.

Im übrigen ist Volkelt der Meinung, daß sowohl die typische wie die individualisierende Darstellung unentbehrlich sind, und daß sie insofern gleichberechtigt nebeneinander stehen; das eine liegt mehr in Richtung der Wirklichkeitsillusion, das andere mehr in der des konzentriert Bedeutungsvollen. Dabei bleibt der Gegensatz auch hier wieder relativ, es gibt auf beiden Seiten viele Grade und mannigfach abgestufte Annäherungen. Manches liegt auch ungefähr in der Mitte (Coriolan, Wallenstein, gewisse Monologe Fausts wie »Erhabner Geist«), aber im Vergleich zu dieser Mitte sind jene beiden Gestaltungen für sich nicht etwa unvollkommen, auch hohe Grade der einen oder anderen von ihnen befriedigen und verwirklichen besondere Werte. Sie sind grundsätzlich ebenbürtig. Dies gibt mir Anlaß zu einer allgemeineren Bemerkung über Volkelts Geistesart.

Er ist ein Denker, in dessen Gesichtskreis die Dinge nebeneinander Platz haben. Er will nicht alles in eine Formel pressen und auch nicht alles in einem Satze sagen, und so herrscht auch in seinem Weltbilde der Werte eine gewisse behagliche Breite statt der starren und steilen Hierarchie, die man anderwärts bisweilen findet. Er koordiniert

Werte lieber, als daß er sie subordiniert, und ich gestehe, daß ich diese Neigung für weiser halte als die andere. Sieht er bei anderen Aesthetikern Einseitigkeiten der verschiedensten Art, so widerlegt er sie nicht nur, sondern kombiniert sie, entnimmt jeder das Berechtigte und kommt so zu einer vielseitigeren und erschöpfenderen Auffassung. Bei ihm verträgt sich allerlei mit einander, was bei anderen als ausschließender Gegensatz erscheint. Auf diese Weise kommt er dem vielfältigen Leben näher als mancher scheinbar energischere Denker. Seine Systematik ist weitmaschig und hat Raum für viele Nuancen, doch fehlt deshalb die Ordnung nicht, und auch wo er straff systematisiert, bleibt er der Wirklichkeit immer verbunden und entfaltet sie in ihrem ganzen Reichtum. Auch in der ästhetischen Theorie es ist gut, sich vor einem zu weit gehenden Monismus zu hüten, vor der Errichtung einer Wertpyramide mit einer monarchischen Spitze; das Leben kennt keine Pyramide der Werte, sondern Werte mancherlei Art haben ihr Recht und ihre Bedeutung, und es ist bisweilen nur künstliche Systematik, wenn man den höheren Rang des einen vor anderen feststellen will, was in der Fülle des Lebens oft doch nicht durchzuführen ist. Gewisse moderne Fanatiker der Rangordnung, die kein größeres Interesse im geistigen Leben kennen als Abstufung, Unter- und Ueberordnung (und die z. B. auch in der Literaturwissenschaft sehr bekannte Namen tragen), stehen dem modernen Lebens- und Realitätsempfinden ferner als Volkelt, der es nicht für einen Raub am echten systematischen Geiste hält, mancherlei nebeneinander gelten zu lassen, und zu einem System nicht für nötig erachtet, das eine herabzusetzen, um das andere zu erhöhen. Er kommt dabei nicht in Gefahr, alle ausgeprägten Erscheinungen zu Gunsten eines juste milieu zu applanieren, er verfällt keineswegs in eine Gleichgültigkeit gegen den Gedanken des Wertes überhaupt. Aber er will kein Ideal konstruieren und diktieren, sondern den idealen Gehalt der Wirklichkeit, von dem er tief überzeugt ist, im ganzen Umfang erfassen.

Die bisherige Aesthetik war auch den beiden Kategorien des Typischen und Individuellen gegenüber etwas einseitig orientiert, indem vielen ihrer Vertreter das Typische als das Höhere vorschwebte, worin man wohl ein Erbe aus der Zeit der Klassiker zu sehen hat. Bei Kant spielt die »Normalidee« eine Rolle, die fast an die moderne Normalphotographie z. B. eines Völkerstammes erinnert und die man durch viele übereinandergelegte Einzelbilder von Individuen erreicht; bei Hegel und Schopenhauer und auch bei Vischer und Hartmann war es die »Idee«, die alles beherrschte, und sie wurde stark gattungsmäßig verstanden. Die Kunstentwicklung des 19. Jahrhunderts ging über diese Idealbildung hinaus, aber Volkelt ist eigentlich der erste, der systematisch die theoretischen Folgerungen daraus gezogen hat. Man wird sich, so hoffe ich, an Hand dieser kurzen Darstellung überzeugt haben, daß es verdienstlich war, den Gegensatz des Typischen und Individuellen, so sehr er sich mit dem des Schönen und Charakteristischen berührt, noch gesondert zu erörtern. Indem Volkelt die Aufmerksamkeit so lange und an einem sehr umfassenden Material von künstlerischen Beispielen auf das Typische und das Individuelle konzentriert, gewinnen die beiden Komplexe nicht bloß an Klarheit, sondern auch an Bedeutung, und das ist durchaus erwünscht.

IV.

Ich habe bei diesem Kapitel länger verweilt, weil mich Thema und Behandlung besonders gefesselt haben. Das kurze Kapitel, das dann folgt, über das ideal Schöne, das eigentlich keine besondere Kategorie, sondern eben einen Idealfall des Zusammentreffens verschiedener schon erörterter Qualitäten darstellt — des Aesthetischen der erfreuenden Art, des Schönen im Gegensatz zum Charakteristischen und des Typischen — glaube ich übergehen zu dürfen. Die Vortragsart Volkelts ist hier anders als sonst, eigentümlich konstruierend, indem er die Zusammensetzung dieser Modifikation gleichsam synthetisch aufbaut nach Art des Chemikers; das wirkt etwas befremdend, obwohl es nur eine Form ist, denn sachlich sind seine Ergebnisse hier ebenso induktiv gewonnen wie anderswo. Immerhin leidet die Frische des Eindrucks darunter, aber das nebenbei. Dafür möchte ich das Schlußwort dieses Abschnittes hierher setzen, weil es für Volkelts ganze Art bezeichnend ist: »Etwas von Schönheitstrunkenheit sollte wohl jeder Aesthetiker in sich fühlen und auch den Leser fühlen lassen. Selbst bei allgemeinster und strengster Darstellung können sich doch die beglückenden Erfahrungen, die dem ästhetischen Forscher im Verkehr mit der hohen Schönheit zuteil geworden sind, wenigstens als leiser und tiefer Untergrund bemerkbar machen. Die von dem Schönen ausgehenden Entzückungsgefühle gehören geradeso zum Erfahrungsboden des Aesthetikers wie Beobachtungen an Farben und Tönen und Experimente mit ihnen. Der Leser soll an dem Ton der Darstellung spüren, daß das Buch aus dem Quell des Schönheitsdurstes und der Schönheitsbeseligung geschöpft hat. Vom Uebel wäre diese Schönheitsbeseligung nur dann, wenn sie eine Schädigung der Strenge und Schärfe der Begriffe zur Folge hätte.« Nun, bei ihm ergeben sich keine wissenschaftlichen Gefahren aus dieser Warmherzigkeit, und gerade in ihr liegt eine echt wissenschaftliche Unterordnung unter den Gegenstand, die im wohltätigen Gegensatz steht zu der heut in der Wissenschaft nicht seltenen persönlichen Eitelkeit, die gern die eigene Person vor die Sache drängt und dem Gegenstande kühl gegenübersteht. Diese Art Kühle ist wissenschaftlich durchaus nicht erforderlich, sie ist fern von wahrer Objektivität und wirklich wissenschaftlichem Ethos.

Um die Darstellung nicht zu sehr anschwellen zu lassen, will ich auch die dann folgenden drei Kapitel über das Erhabene kurz übergehen. Die Aesthetik des Erhabenen ist verhältnismäßig alt und ausgebaut, Volkelt bietet auch dazu eigene und lesenswerte Beiträge. Heut ist wohl das Interesse für diese Kategorie schwächer, als es zu früheren Zeiten, etwa im Sturm und Drang oder in der Romantik war. Vom Erhabenen ist seit längerer Zeit wenig die Rede, es gibt zwar eine kleine Schrift vom musikalisch Erhabenen, aber man spricht kaum von erhabenen Dingen; selbst der Expressionismus hat es nicht getan, da diesmal andere Superlative an der Reihe waren als zur Zeit Klopstocks. Man kann über das Erhabene bei Kant und Schiller allerlei lesen, aber seither schien diese Kategorie ein Lebenswert der Vergangenheit zu sein, deren Sprache man nicht mehr redet. Nun zeigt Volkelt durch sein Beispiel, daß man in dem Wort doch mannigfache und interessante Erscheinungen des Lebens und der Kunst begreifen, daß man darüber auch ganz lebendig, viel weniger dialektisch als Kant und Schiller, ohne viel abstrakte Formulierungen und blendende Antithesen sprechen kann, und daß der größere wissenschaftliche Realismus des modernen Forschers dem Eindruck der Lebenswahrheit und der Wirklichkeitsnähe zu Gute kommt.

V.

Einen besonders beziehungsvollen Gegensatz zum Erhabenen sieht Volkelt in dem Anmutigen, dem er ebenfalls zwei Kapitel widmet. Ich übergehe sie, um mich auch weiterhin auf Probleme zu beschränken, die besonders modern sind und neue Fragestellungen oder eine neue Betonung bisher nicht genügend beachteter Fragen enthalten. Das alles ist der Fall bei der Gegenüberstellung des sinnlich und des geistig Aesthetischen, für die man heute wohl besonderen Anteil erwarten darf — die moderne Formel dafür könnte lauten: Impressionismus und Expressionismus. Ohne gerade auf diesen letzten Gegensatz der Kunstgeschichte besonders einzugehen, hat Volkelt die Wichtigkeit dieses neuen Paares von einseitigen Ausgestaltungen erkannt und es darum ausführlich behandelt, er hat wieder die Ebenbürtigkeit beider betont und eingeschärft, daß sie nicht etwa hinter einer Harmonie des Sinnlichen und Geistigen ein für allemal zurückzutreten haben. Die herkömmliche Aesthetik, wenn auch nicht mehr die der Gegenwart, aber z. B. Vischers, war so auf Gleichgewicht gestimmt, unter Nachwirkungen des klassischen Geistes der Goethezeit, daß sie in jenen einseitigen Typen, die sie überhaupt nicht als selbständige Qualitäten grundsätzlich behandelte, nur mangelnden Ausgleich sehen konnte; wie denn Vischer noch die Epoche der Empfindsamkeit, des Sturmes und Dranges und der Romantik einfach als Abweichung vom eigentlich Anzustrebenden behandelt hat. Andere Auffassungen wollten allenfalls eine jener beiden Typen, mit starkem Uebergewicht der einen oder anderen Seite, anerkennen und die andere dafür als minderwertig hinstellen, aber Volkelt hält ihnen mit Recht entgegen: »Es entspringt einer übertrieben idealistischen Stimmung, wenn die vorwiegend sinnlich gearteten Typen abgelehnt werden. Und ähnlich verhält es sich, wenn man das geistig Aesthetische nicht gelten läßt, denn dies hängt mit einem gewissen übersteigerten Schönheitskultus zusammen,« — man kann hinzufügen: auch mit Ausläufern des modernen Realismus, wie z. B. dem Impressionismus, der für geistige Dinge wenig Sinn hatte.

Volkelt sucht nun entsprechend der von ihm bevorzugten Methode der subjektiven Aesthetik das Ueberwiegen der sinnlichen oder geistigen Faktoren mannigfachster Art nicht an den Kunstwerken und ihren Komplexen auf, sondern er will vor allem die beidemal sich ausdrückende oder den betreffenden Erscheinungen eingefühlte Seele beschreiben. So kommt es, daß er nicht mit der sinnlichen Wahrnehmung beginnt, die im ästhetischen Eindruck das erste und auch wichtigste sinnliche Element ist, sondern mit den Vergnügungen des Schmausens und Zechens, den erotischen und sexuellen Trieben, aber auch der Geldgier, Eitelkeit, Herrschsucht, Feigheit usw., die zwar natürliche Triebe, aber nicht eigentlich mehr sinnlich sind. Er denkt also vor allem an das Sinnliche auf dem Gebiete des Fühlens und Begehrens und daneben erst in zweiter Linie an das Empfinden und sinnliche Vorstellen. Das scheint mir eine Akzentsetzung, die man eher in der Moralwissenschaft als in der Aesthetik erwarten würde. Volkelt sagt weiter, es komme hier auf das Verhältnis zum sittlichen Bewußtsein, zur Unterscheidung von gut und böse an. Man fragt sich: wieso? Das Uebergewicht des Sinnlichen oder Geistigen läßt sich ja rein typologisch betrachten, ohne daß man nach ethischen Gesichtspunkten zu fragen braucht. Volkelt unterscheidet ferner, ob eine sinnlich geartete Seele das »Bewußtsein der Sünde« habe oder nicht, da kommen also auch noch religiöse Moralbegriffe hinein. Man wundert sich zu lesen: »In dem untersittlichen Menschen kann

das Gefühl der Sünde eben aufdämmern, und der auf dem Standpunkt sittlichen Erwägens Stehende kann doch zuweilen seinen niedrigen Neigungen mit solcher Unbekümmertheit nachgehen, als ob er kein Gewissen hätte«, — nun, das kommt bei der Charakterologie dichterischer Gestalten in Frage und darauf wendet Volkelt es auch sogleich an, doch sind das mehr psychologische als eigentlich ästhetische Betrachtungen. Weiterhin beschränkt er sich denn auch mit Recht auf solche Arten der sinnlichen Seele, die sich durch Freude an der Sinnenwelt, behagliches und freies Eingehen in die Natur kennzeichnen, und er nennt sinnlich-ästhetisch im engeren Sinne nur die Sinnlichkeit, die an der Gestalt zum Ausdruck kommt und Freude an der Sinnenwelt hat; um die Heiterkeit des Sinnlichen an diesem Typus zu betonen, nennt er ihn das sinnlich Schöne. Da ist die Gefahr moralistischer Verengung gebannt. In allerlei zutreffenden Unterscheidungen behandelt der Verfasser dann das Derbe, das Reizende, Blühende und Elegante, und manche Bemerkung zeugt von seiner Offenheit auch für diese Seite des Lebens und der Kunst, wenn man auch im Ganzen das Gefühl behält, daß ihm das sinnlich Aesthetische weniger liegt als das geistig Aesthetische; dort sieht er doch immer wieder leicht Gefahren, namentlich erotischer und sexueller Art, wo wir Jüngeren noch unbesorgt sind, und andererseits findet er beim geistig Aesthetischen besonders erhellende Einblicke. So, wenn er über die Kontrastwirkungen zwischen der unentwickelten Sinnlichkeit und dem Uebergewicht des Geistigen sagt: »Gerade in der Kargheit, Dürftigkeit, Dünnheit, Zurückgebliebenheit der sinnlichen Form bricht die Fülle und Ueberfülle des Geistigen hervor. Der Ueberschuß des Geistigen hebt sich an der knappen und unergiebigen Sinnenform. Wir werden von dem überwiegenden geistigen Gehalt umso stärker berührt, in je unentwickelterem Maße unsere Sinnlichkeit erregt wird.« Und er zieht mit Glück das Beispiel Rembrandts an, dessen formale Häßlichkeit ja oft mißverstanden worden ist: »Die Sinnesform — nach Gestalt wie Farbe — ist hier eben von der Art, daß gerade in der Aermlichkeit, Dürftigkeit, Kargheit die Glut und Tiefe des Geistes zur Offenbarung kommt.« Auch Dürer erwähnt er mit Recht in diesem Zusammenhang, denn seine gehemmte, stockende Art wird ja zum Ausdruck einer spröden und keuschen Innerlichkeit. Ganz anders wieder Perugino, wo eine Durchseelung und Verfeinerung der schönen Form bis zu durchsichtiger Zartheit gedeiht, ebenso bei den Präraffaeliten des 19. Jahrhunderts. Von Dichtern nennt er für den Typus Dürer Hebbel und die Edda, für den Typus der Präraffaeliten Jean Paul, Hölderlin, Novalis. Er unterscheidet also ein geistig Aesthetisches der kargen und eines der zarten Art, und bei jenem wieder Erscheinungen, in denen die Innerlichkeit sich nicht versinnlichen will, von anderen, in denen sie es nicht kann; das wird dann in mancherlei gut beobachteten Varianten weiter durchgeführt.

Zu bedauern bleibt bei alledem nur, daß er auf eine Gegenüberstellung historischer Typen verzichtet, die doch besonders aufschlußreich sein kann und die erst recht die Brauchbarkeit dieser Unterscheidungen zeigen würde. Geistige und sinnliche Schönheit, das entspricht in der bildenden Kunst, wenn man vom Impressionismus und Expressionismus rückwärts geht, z. B. dem Unterschied der Nazarener und des beginnenden Realismus, oder des Klassizismus und des Rokkoko, oder im 17. Jahrhundert den Unterschieden zwischen niederländischer und spanischer Malerei, noch weiter zurück dem Kampf zwischen Renaissance und Gotik, oder der Verschiedenheit deutscher und italienischer Kunst des

15. Jahrhunderts; in der Musik kämen etwa die Gegensatzpaare Gluck und die Italiener, Brahms und Berlioz (nicht Bruckner, der ebenso wie Wagner beide Seiten gleich stark ausgebildet hat), Mahler und Strauß in Betracht; in der Literatur die Periode der Empfindsamkeit und der Sturm und Drang, auch die verschiedenen Arten des Hellenismus, die durch die Namen Heinse und Hölderlin bezeichnet sind, im 19. Jahrhundert Romantik und junges Deutschland, das die Emanzipation des Fleisches predigte, schließlich Naturalismus und Symbolismus. Durch den Verzicht auf solche, auch historisch durchgeführte Vergleiche beraubt sich Volkelt mancher guter Stützen seiner Aufstellungen. Er ist gewohnt, rein systematisch psychologisch zu denken, und gewinnt ja auch auf diese Weise ein reiches Material, aber ein gewisser Zusatz von historischer Betrachtung könnte noch manche Hilfsquellen erschließen. Hier liegt ein Unterschied der Aesthetik von der allgemeinen Kunstwissenschaft vor. Diese muß mehr an bestimmte Werke aus der Kunstgeschichte und auch an Ergebnisse der kunsthistorischen Wissenschaft angeschlossen sein, als die Aesthetik es braucht. Volkelt, der durchaus Aesthetiker ist, gibt gewiß zahlreiche Beispiele und beweist eine gute Kenntnis der Kunst auch früherer Jahrhunderte, aber es ist die Kenntnis eines Kunstfreundes und nicht die eines Kunst- und Literarhistorikers, er gibt die Beispiele fast ausschließlich aus eigenen Beobachtungen, ohne sich um Forschungsmethoden und Ergebnisse der kunstgeschichtlichen Wissenschaften viel zu kümmern, weil er eben vorwiegend auf psychologische Tatbestände achtet, während die Kunstwissenschaft, und zwar sowohl die systematische wie die historische, mehr objektive als subjektive Aesthetik treibt.

VI.

Es folgt eine Betrachtung des »Rührenden«, das er mit gutem Recht vom Tragischen abtrennt, womit es oft (sogar von Schiller!) verwechselt worden ist. Das bedeutete dann eine Verkleinerung oder Sentimentalisierung des Tragischen, für das Erschütterung mehr bezeichnend ist als Rührung. Erschütterung gibt es nun auch noch außerhalb des Tragischen, und ich hätte gern das Erschütternde und auch das Ergreifende gerade durch Volkelt wieder vom Rührenden unterschieden gesehen. Jedenfalls sind beide etwas Anderes, vor allem Stärkeres als das Rührende, das leicht etwas Schwächliches, Zerfließendes behält. Ich muß gestehen, daß ich mit einer gewissen Skepsis gegen alle Rührung, aber deshalb mit besonderem Interesse an die Lektüre dieses Kapitels herangetreten bin, das mir dann manches erschlossen, anderes freilich zweifelhaft gelassen hat. Aber zunächst hat Volkelt das Wort. Er hat eine in der Hauptsache positive Stellung zum Rührenden, auch die widerstandslos hinschmelzende, sentimentale Art des Fühlens habe, so hält er Lipps entgegen, ihre menschliche Berechtigung, und er sieht darin auch eine ungeheure Bereicherung und Vertiefung des Aesthetischen. Er definiert das Rührende als eine gewisse Verbindung geschwächten und gehobenen Lebensgefühls. Das ist wertvoll, denn eine solche Verbindung ist sicher oft in der Rührung vorhanden, ähnlich, wenn auch wieder in ganz anderer Weise, wie beim Erhabenen. »Rührung ist Kraftlosigkeit, die doch zugleich eine gewisse Erfrischung in sich schließt. . . Ein Zustand, in dem eine eigentümliche Herabsetzung des Gefühls der Lebensenergie mit einer eigentümlichen Anregung des Lebensgefühls verschmolzen ist.« Häufig ist es gewiß so, und solche Fälle erfahren schon durch diese Feststellung eine Rechtfertigung. Die innere

Lösung, Erweichung empfinde man, fährt Volkelt fort, wohltätig, zumal wenn sie ein Nachlassen einer Spannung oder einer strengen Gebundenheit sei; das Nachgeben werde zwar als Schwächung empfunden, aber die Erleichterung und Befreiung als Belebung und Steigerung. Zweifellos hat er mit dieser Mischung von »Schmerz und Vergnügen«, wie Schiller schon die Rührung nannte, die Freude eines ästhetisch nicht sehr hochstehenden Publikums an reichlichen Gelegenheiten zur Rührung glücklich erklärt. Dabei will auch er nicht alle Rührung ästhetisch sanktionieren, sondern erwähnt ausdrücklich Fälle, die außerhalb des ästhetischen Verhaltens bleiben. So hält er eine Rührung, die bis zu Tränen geht, wenigstens für gefährlich, weil bei leiblicher Fassungslosigkeit die seelische Haltung in Frage gestellt sei, und die ästhetische Freiheit der Auffassung dürfe nicht bedroht sein. Volkelt ist ja auch gewiß einer der letzten, der die Bedeutung des inneren Haltes gering schätzen würde, von einer Vergewaltigung der inneren Freiheit will er also auch hier nichts wissen. Als ästhetisch erkennt er nur die milde Rührung an, nicht eine, die unter Widerstreben schroff hereinbricht. Aber auch das andere Extrem will er nicht gelten lassen, daß man in der Rührung schwelgt bis zu Selbstgenuß und Selbstbespiegelung, das lehnt er als Rührseligkeit ab. Und fein hat er gesehen, daß bei einer mehr sachlich bleibenden Rührung sich mit dem Gefühl der Erweichung eine Teilnahme, Hingebung und Liebe zu dem Gegenstande der Rührung verbindet, »die Rührung hat etwas Ausweitendes, Umfangendes«. Das ist sicher ein Wert an ihr, findet freilich eine Grenze an der Empfindsamkeit, die zwar in manchen literarischen Perioden kultiviert wird, in anderen aber umsomehr der Geringschätzung verfällt. Wie das ästhetische Freiheitsgefühl des Aufnehmenden reagiert, wenn z. B. der Verfasser eines Rührstückes mit deutlicher Beflissenheit und Spekulation auf Rührung hinarbeitet, hat Volkelt treffend geschildert. Es ist die alte und ganz allgemein giltige Erfahrung: »so merkt man Absicht und man wird verstimmt«. Volkelt weiß, wie leicht es ist, rührende Stoffe zu finden, wie gern die meisten Menschen sich rühren lassen und wie bereit sie sind, Rührung als künstlerische Legitimation für ein Werk gelten zu lassen. Er hebt auch hervor, daß dargestellte Rührung noch nicht den Betrachter zu rühren braucht, wenn ihm der Zustand, der vorgeführt wird, lächerlich oder verächtlich erscheint. Ich möchte weiter gehen und glauben, daß selbst bei den Osterglocken im »Faust« die dargestellte Rührung nicht in Form von Rührung im Zuschauer widerzuklingen braucht und dennoch stark wirken kann.

Mit Recht lehnt Volkelt die Auffassung als zu eng ab, als ob das Wesentliche des Rührenden im Leiden liege. Wir werden in der Tat mindestens ebenso oft, wenigstens in der Kunst, von freudigen Eindrücken gerührt. Mir persönlich passiert so gut wie nie, daß ich bei künstlerischer Lektüre durch traurige Stellen gerührt werde, dagegen öfter, z. B. bei Gustav Freytag, an Stellen, die ein überströmendes Glücksgefühl mit einer gewissen Plötzlichkeit ausdrücken. Weiter scheint es Volkelt, daß zu einer rührenden Gestalt oder Situation etwas Unwillkürliches, Naives gehöre, ein naturartig Geistiges, wie er sich ausdrückt, das möglichst unvermutet und in überraschendem Grad in Erscheinung tritt und sich dadurch dem vernünftig Geistigen oder der Absicht überlegen erweise. Anders gesagt: »Was kein Verstand der Verständigen sieht, das übet in Einfalt ein kindlich Gemüt.« Schließlich muß die Natur »als etwas Liebes, Freundliches, Treues, Unschuldigreines, Schlichtes, Gutes gefühlt werden«, er braucht dafür den zu-

sammenfassenden Ausdruck »stilles Walten« und meint: »unsere Bewußtseinshöhe fühlt sich erschüttert, unser Vernunftstolz gerät ins Wanken. Wie ist die unbewußte Natur — fühlen wir — doch reiner, sicherer, treuer als der vernunftgeklärte Geist.« Und das gehe dann mit der inneren Erweichung, einem Zurückweichen unseres Bewußtseins von Kultur und Vernunft zusammen. Ich gestehe, daß mir das etwas viel Bestimmungen zu sein scheinen, und daß mir auch den so charakterisierten Gefühlen gegenüber das Wort sentimental nahe liegt; ich glaube, es gibt wirkliche Rührung, die auch unter dem Eindruck von Kunstwerken anders zustande kommt, — ob man sie als künstlerisch legitim oder wertvoll ansehen soll, darüber wird sich im einzelnen Fall streiten lassen.

Unter den Arten des Rührenden stellt Volkelt die herbe Rührung der gewöhnlichen, widerstandslosen gegenüber. Bei jener bleiben wir Herr unser selbst und schämen uns einer solchen Rührung daher nicht. Sie ist in der Tat wohl am ehesten ästhetisch wertvoll, doch spricht Volkelt auch der gewöhnlichen Art die ästhetische Berechtigung nicht ab, sieht aber, daß die Gefahr der stofflichen Vergröberung umso größer ist, je weicher die Stimmung wird. Weiter hebt er das Rührend-Anmutige hervor, und darin dürften höhere Werte liegen als im bloß Rührenden. Auch mit dem Erhabenen hält er das Rührende für verträglich und führt als Beispiel Maria Stuarts letzten Akt an. Allein die Rührung, die dort nicht zu bestreiten ist, stellt m. E. eine Beeinträchtigung des Erhabenen und in jenem Zusammenhang auch einen Mangel an dramatischer und tragischer Größe dar. Besser scheint mir das Beispiel des Hans Sachs im dritten Akt der Meistersinger, denn da ist Rührung ganz anders berechtigt als in Maria Stuart, und sie tritt nur in der Nachbarschaft des erhabenen Schlußbildes ein, ohne mit diesem zu verschmelzen. An einer Reihe anderer Beispiele zeigt Volkelt, daß der Ausgang von Dramen überhaupt oft in Rührung auslaufe und daß deren Funktion dann ausgleichend, versöhnend sei, also sozusagen eine leisere Art von Tragik oder eine besondere Färbung von Humor oder im sogenannten Schauspiel einen vertieften Ernst ergebe. Volkelt nennt Lessings Nathan, Goethes Götz, Hauptmanns Armen Heinrich, auch Madame Butterfly wohl zu Recht, da ist überall eine gewisse Rührung legitim, widersprechen aber muß ich, wenn er auch dem Schluß des Tristan Rührung zuschreibt, denn da ist doch wohl unendlich viel mehr als alles, was man mit dem Wort Rührung bezeichnen kann. Schon der Lohengrin schließt mehr ergreifend als rührend, und wenn im zweiten Akt der Walküre Brünnhilde sich von Siegmund erweichen läßt, so ist das nicht mehr bloß rührend, und sie selber ist nicht nur gerührt; auch Hauptmanns Hannele schließt eher erschütternd, und das Ende von Antigone würde ich lieber ergreifend und weihevoll nennen.

Im übrigen seien mir noch einige Bemerkungen gestattet. Volkelt hat meist eine besonders sanfte, stille Rührung im Auge, auch die herbe ist ja eine gedämpfte Art. Natürlich ist eine solche Rührung am ehesten mit der ästhetischen Beschaulichkeit vereinbar. Deshalb braucht ihr auch im Kunstwerk noch nicht eine starke Form Widerpart zu halten. Starke Form wirkt der Rührung entgegen, je stärker die Form, desto weniger wird Rührung aufkommen. Man kann leicht bemerken, daß je höher die künstlerische Form steht, desto seltener sich Rührung einstellt: Fritz Reuter, Wilhelm Raabe, Gustav Freytag haben sie verhältnismäßig oft, C. F. Meyer nie! Und wenn man in der Odyssee eine ganze Reihe von Stellen edelster Rührung aufzählen kann — Odysseus, der sich sehnt, nur den Rauch seines Landes aufsteigen zu sehen, Odysseus, der endlich schlafend in seine Heimat kommt,

den Tod des treuen Hundes Argos, die Rede des Eumaios, ehe er seinen Herrn erkennt, die Begegnung Telemachs mit seinem Vater, den er nicht kennt, dann die Erkennungsscene mit ihm und die erste und zweite Unterredung der beiden Gatten — so ist das Bezeichnende überall gerade die Bändigung des Gefühls, die das ganze Gedicht durchwaltet und ihm seinen hohen Stil gibt. Da kann eine formsprengende Art von Rührung nicht aufkommen, an einigen Stellen wird nur gesagt, daß sie weinten, aber das wird kurz berichtet, in einem Verse, und die Klagen werden nicht wiedergegeben. Immer bedarf Rührung in besonderem Grade der künstlerischen Form, um passabel zu bleiben, nur die Form kann ihrer so Herr werden, daß sie nicht störend wird und aus dem Rahmen fällt. So glaube ich, daß zwischen Rührung und ästhetischer Form eigentlich ein Gegensatz besteht. Form ist eben gerade jene Haltung, Ordnung, Festigkeit unseres Innern, die sich in der Rührung auflöst, und diese Form braucht nicht einmal streng oder gar starr zu sein, um schon in innerem Widerspruch zur Rührung zu stehen.

Leider hat Volkelt in diesem Kapitel keine formalen Betrachtungen angestellt, wie beim Schönen und Charakteristischen, er gibt hier rein subjektivistische Aesthetik, geht aus vom Eindruck und Gefühl des Aufnehmenden und gelangt so zu feinen casuistischen Analysen, die nur mehr psychologisches als ästhetisches Interesse haben. Es hängt damit zusammen, daß er hier weniger konkrete Beispiele als sonst gibt, die auf einem solchen, auch theoretisch weichen Boden einen dankenswerten Anhalt bieten würden. Ueber bestimmte Beispiele kann man sich immer leichter einigen als über allgemeine Auseinandersetzungen, denn die Begriffe behalten ja stets etwas Relatives. Und eben bei den so verschiedenen Formen der Rührung, ihren Abstufungen nach Qualität und Quantität und nach dem ästhetischen Wert oder Unwert, kommt es sehr auf Gradunterschiede an. Eine Rührung, wie sie z. B. Fra Angelico erregt, wird niemand beanstanden, fühlt aber jemand sich bei Giotto gerührt, so wird man sein künstlerisches Verständnis geringschätzen, weil diesem Künstler nichts ferner lag als eine solche Wirkung, und wer bei Michelangelo gerührt wird, ist eine Molluske oder ein augenloser Schwätzer. Volkelt nennt aus dem Gebiete bildender Kunst Landschaften von Thoma, Steinhausen, den Worpswedern, auch Rembrandts Zeichnungen aus dem Leben des jungen Tobias, aus der Natur gewisse karge Land-Striche im Fichtelgebirge — dagegen wird sich nichts einwenden lassen, diese Rührung kann ästhetisch nicht schaden und findet einen gewissen Anhalt in dem objektiven Tatbestande, wenn auch nicht Jeder von jenen Gegenständen gerührt werden wird. Dasselbe gilt von einer anderen Reihe seiner Beispiele, von Gretchens Lied vom König in Thule, oder wenn nach der Begegnung mit Leander der halb träumenden Hero das Lied von Leda mit dem Schwan in den Sinn kommt, weiter bei Goethes Mignon, bei Brackenburg im Egmont oder auch bei den Seligpreisungen Jesu. Unzweifelhaft auf Rührung gearbeitet sind, um immer bei Volkelts Beispielen zu bleiben, gewisse Stellen in Rostands Cyrano oder im David Copperfield, beide ohne Gefährdung der Kunst, wozu ich als Gegenbeispiel Dickens' Oliver Twist nennen möchte, wo der Dichter dem Leser recht peinlich und arg rücksichtslos auf die Nerven geht. Ob man dagegen die Reden Lears mit dem Narren und Edgar im 5. Akt noch rührend finden will, oder ob das Shakespeare zu harmlos nehmen heißt, kann man wohl fragen. Die Generationen wechseln vielleicht in nichts Anderem auf ästhetischem Gebiet so wie in der Stellung zu der Rührung: daß mehrere der heute lebenden Generationen nicht viel für sie übrig haben, scheint mir nachweisbar.

Was die psychologische Form des Vorganges der Rührung angeht, so würde ich, noch mehr als auch Volkelt tut, das Ueberraschungsmoment betonen, das wenigstens bei den verbreitetsten, weniger wertvollen Arten der Rührung wesentlich mitspricht. Schließlich hat die Aesthetik ja nicht bloß die wertvollen oder wertvollsten Phänomene, sondern auch die Minderwertigkeit landläufiger Gepflogenheiten zu erklären. Es gibt zahlreiche Grade von Rührung, an Wert und Stärke, und für viele von ihnen ist eine Ueberwältigung bezeichnend, ja geradezu eine Ueberrumpelung. Manche Volkeltschen Sätze bekommen neues Licht, wenn man sie unter diesen Gesichtspunkt rückt. »Eine großmütige Seele rührt uns durch Entsagung und Aufopferung; je mehr die Entsagung aus Ueberlegung und Vernunft stammt, umso weniger wirkt sie rührend«, — eben deshalb, weil sie nicht unvermittelt genug kommt, nicht direkt, nicht schnell genug, um zu überrumpeln. Oder er führt aus, daß wir umso mehr gerührt werden, »je ungewöhnlicher das ist, was die einfache große Natur leistet, je mehr sie hierin alle Vernunft und Logik übertrifft,« — wiederum offenbar deshalb, weil etwas Ueberraschendes darin liegt. Oder: »Hinter roher, grobsaftiger, vielleicht ungeschlachter Außenseite blickt die gute, liebe, treue Natur hervor« — auch das ist ein Ueberraschungseffekt, und auch daß, wie oben erwähnt, das Rührende »oft die Stelle am Ende einer Verwicklung, einer Spannung, eines Konfliktes einnimmt«, spricht ja dafür. Es ist mit dieser Ueberraschung ähnlich wie beim Witz, nur daß die Wirkung nach der entgegengesetzten Seite geht, auch hier aber kommt sozusagen eine Zwerchfellerschütterung zustande, wie ja auch in der Erschütterung des Tragischen ein Widerspiel zur Komik liegt.

Ein plötzlich gelöster oder zerhauener Knoten kann ebensogut rührend wie komisch wirken. In solchen Fällen wirkt Rührung wie ein seelischer Kurzschluß, starke Fälle haben etwas von einer Explosion an sich, daher denn Tränen eine, wenn auch nicht ständige, so doch häufige Begleitung der Rührung sind. Ich meine nun nicht, daß die Aesthetik des Rührenden einfach auf dieser physischen Erscheinung aufzubauen sei, so wenig wie die der Komik auf dem Lachen, aber wie man das Lachen dort auch in der Theorie nicht ausschalten kann, so hier die Tränen nicht. Sie illustrieren ja Volkelts eigene Aufstellungen von der inneren Erweichung am drastischsten. Es ist aber nicht bloß eine Erweichung, es ist zugleich eine Entladung, die Spannung läßt nicht nur dadurch nach, daß der innere Zusammenhalt des Betrachtenden sich löst, sondern auch dadurch, daß fühlbar Energie abfließt, am Fühlbarsten eben in den Tränen, in noch stärkeren Fällen auch in Schluchzen oder heftigem Räuspern. Ich halte es für richtig, diese körperlichen Vorgänge nicht zu übersehen noch sie als unwillkommene Unterbrechung des ästhetischen Verhaltens zu verpönen. Sie sind aufschlußreich. Uebrigens sind die Tränen ja auch wie die Rührung beides, Ausdruck für Freude wie für Leid, und eine Linderung, eine gewisse Befriedigung geben sie auch im Leiden. So meine ich nicht zu weit zu gehen, wenn ich glaube, daß der ganze Vorgang der Rührung starke physische Lustmomente enthält, für deren Veranschaulichung man immer wieder an Bilder aus dem Gebiet der Sekretion denken muß. Volkelt ist mit seiner Schilderung der psychischen Lösung und Auflösung, die aber, wie gesagt, oft auch Auslösung, ein Erguß ist, nah an diese Grenze herangegangen. Und vielleicht erklärt sich auch aus solcher besonderen seelischen Intimität das eigentümliche Gefühl der Scham, das eine Rührung oft begleitet. Wenn Volkelt die Schwächung des Lustgefühls von einer

gewissen Unlust begleiten läßt, so glaube ich, eine ziemlich deutliche Empfindung der Scham wenigstens bei den übelsten Formen der Rührung zu bemerken. Auch Volkelt braucht das Wort einmal, doch mehr nebenher. In der Tat hat man bei Rührung innerhalb künstlerischer Erlebnisse oft ein schlechtes Gewissen. Man weiß eben, und zwar umso besser, je mehr Erfahrung man in künstlerischen Eindrücken hat, wie billig Rührung sein kann, wie wenig sie mit der künstlerischen Leistung zu tun zu haben braucht, wie sie durchaus kein Zeichen künstlerischer Vertiefung und Formung ist, ja wie sie oft nur allzu deutlich einen, nebenher genau bemerkten, Mangel an Gestaltung begleitet. Und daß man trotzdem auf solche stofflichen Reizungen hereinfällt und in jene innere Deroute gerät, jenes Durcheinander und Drunter und Drüber, das ja auch Volkelt als kennzeichnend für die Rührung beschreibt, das beschämt.

VII.

Von nun ab kann ich mich kurz fassen. Es folgen nämlich zwei Kapitel über das Tragische, in denen der Verfasser die Grundgedanken seiner »Aesthetik des Tragischen«, von der großen Fülle der dort gegebenen Beispiele entlastet, straff zusammenfaßt und mit manchen neuen Bemerkungen bereichert. Diese Ergebnisse seiner Gedankenarbeit sind aber im wesentlichen so bekannt, daß ich darauf hier nicht näher einzugehen brauche. Ueber Komik, Witz und Humor, die er dann besonders ausgiebig, in nicht weniger als sechs Kapiteln behandelt, liegt auch sonst eine reiche und interessante Literatur vor, wozu Volkelt wieder selbständige und gründliche Beiträge liefert, die nur nicht mit dem besonderen Reiz der neuen Themen wirken, wie die Kapitel, die ich ausführlich behandelt habe. Das kurze Schlußkapitel über das Häßliche gibt in der Hauptsache negative Ergänzungen und Entsprechungen zu jenen eingehend betrachteten Abschnitten, sodaß ich es kaum noch anzuschneiden brauche. Es ist klar, wie diese Kategorie in die Nachbarschaft des Schönen der niederdrückenden Art oder auch des Charakteristischen oder auch des überbetont Individuellen, da wo es schrullenhaft und abgeschmackt wird, gehört.

Nur noch ein Wort von der Darstellungsform. Es gibt einen monumentaleren Stil als Volkelt schreibt, Wölfflin hat ihn zum Beispiel und auch einige Literarhistoriker der Gegenwart; es gibt auch einen interessanteren Stil innerhalb der Wissenschaft, Simmel z. B. hat ihn geschrieben, während Volkelts Bestreben darauf gerichtet ist, eine möglichst gesunde und nahrhafte Geisteskost zu geben. Die Fähigkeit zur glänzenden Formulierung, die wir etwa an Schiller bewundern, aber nicht mehr beneiden, nachdem wir mindestens an seinen romantischen Nachfolgern, doch auch an dem heutigen Feuilletonismus die Gefährlichkeit solcher Begabung erkannt haben, die hat Volkelt nicht, um die hat er sich aber auch kaum bemüht. Wir sind skeptisch gegenüber den brillanten Formeln, in denen alles so glänzend aufgeht, wir hören dann zu leicht störende Nebengeräusche, die nicht verstummen wollen, weil wir zu viel Wirklichkeit im Blut haben und eine um so breitere Erfahrung auf allen Kunstgebieten besitzen, je ernsthafter wir uns damit befaßt haben. »Die unmittelbare Evidenz erregt stets Mißtrauen«, hat ein großer Physiker unserer Tage, Max Planck, neulich einmal gesagt. Wir mißtrauen den abgezirkelten Apercus und symmetrisch gebauten Antithesen, den dramatisch zugespitzten Dualismen,

den polaren Begriffspaaren, weil wir wissen, daß zwischen den Polen doch viel Land liegt, das im allgemeinen zugänglicher und lebenswichtiger ist als die Pole, eben jenes fruchtbare Bathos der Erfahrung, von dem Kant spricht.

Dies ist Volkelts Bereich. Ihm fehlt auch jede Selbstgefälligkeit, die sich gern in geschliffenen Pointen spiegelt. Seit etwa einem Jahrzehnt haben wir in den Geisteswissenschaften einen Einbruch von persönlicher Wichtigtuerei erlebt, die im Grunde ganz unwissenschaftlich ist, eine Verschlechterung der Sitten, für die, um nur die beiden Meistgelesenen zu nennen, Spengler und Keyserling stark verantwortlich sind. Volkelt ist in seiner sachlichen Schlichtheit durchaus Gelehrter der alten, hierin entschieden guten Schule, er erinnert mich besonders an Karl Köstlin, dessen Aesthetik noch heut eine der inhaltreichsten Fundgruben bietet. Bei ihnen kann man sich erholen, wenn man wieder einmal einen der modernen Expressionisten der Wissenschaft hat lesen müssen. Das sind meist junge Leute, die sich selber viel interessanter vorkommen als dem Leser, und die den Tiefsinn, den sie für sich in Anspruch nehmen, am besten garantiert glauben, wenn sie dem Leser das Verständnis ihrer Eingebungen möglichst erschweren. Es scheint ihnen der schönste Beweis ihrer geistigen Ueberlegenheit zu sein, wenn der Leser sie nicht begreift. Da ist bestenfalls ein Most, der sich absurd gebärdet, und danach ist der lange geklärte, abgelagerte, greisende Wein, den Volkelt schenkt, ein Labsal. Wo jene glänzen, verblüffen, imponieren oder gar den Leser einschüchtern wollen, denkt der Gelehrte früheren Schlages, der mit den wertvollsten Ueberlieferungen deutscher Wissenschaft auch innerlich verbunden ist, nur an die Sache und daran, wie ihrer Klärung am besten gedient sei. Es ist ein ethischer Unterschied, den man im Auge behalten muß, wenn man vielleicht hier und da bei der Lektüre Volkeltscher Betrachtungen über Kunst und Sittlichkeit findet, daß er nach der moralischen Seite etwas unbefangener und lockerer sein könnte: dahinter steht eine sittliche Persönlichkeit von höchster Lauterkeit, die auch sein Lebenswerk durchleuchtet und durchwärmt.

Johannes Volkelt's Erkenntnislehre und Metaphysik

von

HANS DRIESCH

Es gibt keine Volkelt'sche Schule im zeitgenössischen Philosophiebetriebe; aber es gibt die Philosophie Johannes Volkelts, und die ist mehr wert als »Schulen«. Schulbildungen sind in ersprießlicher Form möglich auf dem Boden der empirischen Wissenschaften; denn hier können neue Probleme gesehen werden, welche der Ausarbeitung im Einzelnen harren, und es können auch neue Methoden der eigentlich praktischen Arbeit eingeführt werden, welche es erst möglich machen, schon gesehene Probleme forschend in Angriff zu nehmen. Das alles gilt auch für die Psychologie. Für die Philosophie im engeren Sinne gilt es darum nicht, wenigstens heute nicht, weil hier alle möglichen Probleme schon seit Jahrtausenden gesehen worden sind, und weil Methoden in der eigentlichen Bedeutung des Wortes, d. h. Schemata des Denkens oder des Arbeitens, welche mit Inhalt erfüllt werden sollen, hier grundsätzlich unmöglich sind. Denn der Begriff »Methode« ist selbst Gegenstand der Philosophie.

Man wird einwenden, daß es doch heute philosophische Schulen gebe, und wird auf die neukantianische, die geltungsphilosophische, die phaenomenologische Schule hinweisen. Eine sorgfältigere Betrachtung zeigt aber, daß alle diese Schulen gerade als Schulen Hemmnisse und keine Vorteile für den Gang der Philosophie bedeuten, denn Methodenschulen in der Philosophie können nur auf dem Boden dogmatischer Verabsolutierung Schulen sein, d. h. indem sie etwas als zugestandenes Ergebnis ansehen, was vielmehr den Untersuchungsgegenstand der Philosophie zu bilden hat. So wird denn zum Beispiel eines der wesentlichsten Probleme der Philosophie, das der absoluten Allgemeingültigkeit, von allen drei schon genannten Schulen dogmatisch als gelöst und als Grundlage für Einzelforschung angesehen, sei es, daß bestehende Wissenschaften, sei es, daß evidente Sätze, sei es, daß geschaute »Wesen« und Wesensbeziehungen ohne weiteres als absolut-allgemeingültig verbürgt angesehen werden [1]. Daß man sich dabei auf Platon

[1] Die Gerechtigkeit erfordert es, hier Windelband auszunehmen, der in seinem letzten, reifsten Werke Einleitung in die Philosophie, 1914, auf Seite 194 ausdrücklich sagt: »Aber es fragt sich ja gerade, ob es wirklich Erkenntnis gibt. Die Tatsache, von der die Erkenntnistheorie ausgeht, ist nicht die, daß wir Erkenntnis haben, sondern die, daß wir sie in der Wissenschaft zu haben beanspruchen [Sperrdruck von mir], und die Aufgabe der Erkenntnistheorie ist, zu untersuchen, ob dieser Ausspruch berechtigt ist.«

beruft, beweist für die Richtigkeit der eigenen Behauptung natürlich ebensowenig wie die Berufung auf »Autoritäten« überhaupt.

Johannes Volkelt geht in seinem Philosophieren nicht davon aus, daß es absolute Allgemeingültigkeit »geben müsse«. Er hat zu allem, was er betreibt, ein durchaus ursprüngliches, undogmatisches, ich möchte sagen: sich schlicht hingebendes Verhältnis. Das ist auch die einzige »Methode«, die er von seinen Lesern verlangt; und weil das den meisten unbequem ist, weil es originale Mitarbeit verlangt, ohne doch die Erlangung der höchsten Ergebnisse, die man so gern haben möchte, von vornherein zu versprechen — deshalb gibt es keine Volkelt'sche Schule. Volkelt gehört in diesem Sinne in die Reihe der Philosophen, in welcher Descartes und Hume stehen. Auch Kant, den man doch nicht mit den heutigen Neukantianern verwechseln wolle, steht, wenigstens in der ersten Auflage seines Hauptwerkes, meist auf diesem Boden.

Für Volkelts Erkenntnislehre und Metaphysik kommen die folgenden unter seinen Werken in Frage:

1. Erfahrung und Denken, 1886.
2. Die Quellen der menschlichen Gewißheit, 1900.
3. Gewißheit und Wahrheit, 1918.
4. Das ästhetische Bewußtsein, 1920, Vierter Abschnitt: »Ursprung der Einfühlung überhaupt«.
5. Die Gefühlsgewißheit, 1922.
6. Phänomenologie und Metaphysik der Zeit, 1925.

Wir werden uns nur mit den letzten vier dieser sechs Werke beschäftigen, da der Inhalt der beiden ersten in das theoretische Hauptwerk Gewißheit und Wahrheit in vertiefter Form übergegangen ist. Ehe wir aber unsere Arbeit beginnen, preisen wir das gütige Schicksal dafür, daß es uns diesen seltenen, begnadeten Meister zum Zeitgenossen gegeben hat, dem es vergönnt gewesen ist, in der Zeit größter Abgeklärtheit, von seinem siebzigsten Lebensjahre an, der Mitwelt und der Nachwelt seine theoretischen Hauptwerke zu schenken. —

Wir gehen jetzt daran, Volkelt's allgemeine Philosophie in ihren wesentlichsten Zügen darzustellen, wobei wir alles, was sich bei ihm an sozusagen explizierter Polemik gegen die Lehren anderer Denker findet, übergehen wollen, da für unsere Zwecke die implizite Polemik, kurz gesagt also das, was ponendo tollens ist, genügt.

Gewißheit und Wahrheit ist zweierlei. Dieser Grundgedanke drückt sich schon im Titel des Hauptwerkes aus.

Wahrheit bedeutet für Volkelt überindividuelle Allgemeingültigkeit und Seinsgültigkeit absoluter Art. Sie aber darf nicht im Anfang stehen, denn sie ist nicht schlechtweg unbezweifelbar, sondern ein Problem. Damit fällt die »transzendentale Voraussetzung« als Ausgang der theoretischen Philosophie.

Gibt es durch sich selbst einleuchtende Gewißheit? Das ist die erste Frage der Philosophie; und so heißt es denn: »Von der Gewißheit zur Wahrheit«. Alles hat so zu beginnen, als ob der Solipsismus recht hätte (31)[1]. Die Schulen Cohens, Rickerts und Husserls fehlen gegen diese Einsicht.

[1]) Die beigefügten Zahlen beziehen sich auf die Seiten des Hauptwerkes.

Aber schließt der angegebene Weg die Erlangung von Wahrheit nicht überhaupt aus? Auf den ersten Blick möchte es so scheinen. Aber es könnte sein, »daß, indem ich die Gewißheit intrasubjektiv innewerde, ich darin unmittelbar zugleich die Gewißheit objektiven Erkennens erlebe. Es kommt darauf an, daß die intrasubjektive Gewißheit zusieht, was sie erlebt, und ob unter dem von ihr Erlebten nicht auch Solches sich finde, das sich ihr in der Form objektiven Erkennens aufdrängt« (34).

Alles geht also von der »intrasubjektiven Gewißheitssphäre« aus.

Aber das ist ja »Psychologismus«, horribile dictu! Insofern, als »von einer immanent-psychologischen Seite an den erkenntnistheoretischen Untersuchungen« gesprochen werden kann, allerdings; in anderem Sinne nicht. Und hier hat der Meister ein sehr treffendes, mild ironisches Wort bereit für den »jungen philosophischen Schriftsteller«, welcher fürchtet »sich bloßzustellen, wenn er der Psychologie nicht ihre Untergeordnetheit und Nebensächlichkeit zu fühlen« gibt (39).

»Was über die Psychologie hinausgeht, das ist das Sichbesinnen auf den Wahrheitswert der jeweiligen Gewißheit« (40). Davon wird noch zu reden sein.

Ebensowenig wie absolute Allgemeingültigkeit in irgend einem Sinne darf die Existenz anderer Iche am Anfang des Philosophierens vorausgesetzt werden: »Die anderen Iche sind für mich ein in jeder Hinsicht Unerfahrbares« (52) — ein Satz, der freilich an späterer Stelle, wenigstens in »implizitem« Sinne, eine gewisse mildernde Aenderung erfährt.

Intrasubjektive Gewißheit ohne Allgemeingültigkeit und Seinsgültigkeit steht also ganz allein im Anfange. Wir können auch von einer Selbstgewißheit des Bewußtseins reden und sagen: »In zahllosen Bewußtseinserlebnissen bin ich mir der Selbstgewißheit des Bewußtseins als einer schlechtweg vollkommenen Gewißheit in unmittelbarer Weise gewiß (56). »Monologisch« ist also der Anfangsstandpunkt. Allgemeingültigkeit kommt hier überhaupt garnicht in Frage.

Die Bewußtseinswelt ist im Anfange neutral gegenüber den Begriffen »seelisch« und »körperlich« (61); auch steht hier »mein« Bewußtsein nicht etwa im Gegensatz zu anderen.

Das »Denken« ist an dieser »vorlogischen« Gewißheit nicht beteiligt; sie ist rein gegeben. Aber nicht etwa ist nur Anschauliches im Sinne von Empfindungen, Wahrnehmungen, Erinnerungen gegeben, »sondern auch Begriffe, Gedanken, kurz logische Verknüpfungen« gehören dazu (73).

Im Einzelnen wird nun den verschiedenen Bezirken der unmittelbaren Gewißheit nachgegangen.

Nur kurz erwähnen wir den Begriff der »Ungewißheitgewißheit« (78) in Bezug auf manche Bewußtseinsgegebenheiten, sowie den Satz, daß auch Mathematik und Logik in ihrer Sicherheit letzthin von der Sicherheit des Erlebens abhängen.

Von besonderer Bedeutung ist die Erinnerungsgewißheit. Sie besteht neben der eigentlichen Gewißheit im Jetzt, welches freilich stets von einer gewissen streckenhaften Breite ist, die aber nach beiden Seiten hin rasch verschwimmt. Erinnerungsgewißheit ist gelegentlich vollkommen, ihr Grad kann nur von ihrem Träger selbst beurteilt werden. Sie ist in sich selbst verbürgt und geht nicht etwa auf ein Schließen, Vergleichen oder Aehnliches zurück. Sie kann den Einzelnen täuschen; aber um das nachzuweisen, braucht man sich selbst (93).

Alles Erinnern hat einen gewissen mystischen Zug; wird hier doch gleichsam Vergangenheit zur Gegenwart.

Es gibt auch eine unmittelbare Beziehungsgewißheit, die mir z. B. sagt, daß weiß nicht schwarz ist. Eben ihre Unmittelbarkeit wird besonders betont; mit dem, was Volkelt »Denken« nennt, hat dies noch nichts zu tun. Diese ursprüngliche Beziehungsgewißheit geht aber, wie unser Autor meint, nur auf Einzelfälle oder auf Klassen von Einzelfällen und führt noch nicht zu Begriffen.

Das reine Erleben, das zur »reinen Erfahrung« führt, bedient sich des Beobachtens; aber nur eines solchen, das man naiv nennen könnte, nicht des »spähenden«. Oft, sagt Volkelt, sei das Wort von der »reinen Erfahrung« gebraucht worden, aber kaum einer habe das, was wirklich so heißen darf, in seiner Reinheit erfaßt. Entweder man brachte als angeblich schlicht erfahren, ungewollt und unbemerkt, theoretische Konstruktionen hinein, oder aber man gab zu wenig, nämlich nur Empfindungen, für rein Erfahrenes aus.

Eine ganz andere Art der Gewißheit als die bis jetzt geschilderte ist die um das Transsubjektive. Hier wird etwas im ursprünglichen Sinne Unerfahrbares gemeint. Die gesamte Natur gehört hierher; ebenso alles im eigentlichen Sinne Psychologische, wovon noch zu reden sein wird; ebenso das »Du«, das andere Ich. Im ursprünglichen Sinne ist »das Du für mich nicht um ein Haarbreit erfahrbarer als das Kantische Ding an sich« (134).

Ohne das meinend eingeführte Transsubjektive wäre die reine Erfahrung zusammenhanglos, vielleicht mit Ausnahme kleiner Bezirke der »sogenannten inneren Erfahrung«, auf denen ich mich unmittelbar »als tätig, als freitätig, als schöpferisch«, »als Akte hervorbringend, als meinen Bewußtseinsverlauf leitend« usw. weiß.

Bedarf somit die reine Erfahrung um zusammenhängend zu werden der »gemeinten« Einschaltungen, so gehört doch das Bewußtsein in seinem Sichselbstwissen zur reinen Erfahrung unmittelbar, und nichts ist falscher als das Bewußtsein, wie einige es versucht haben, aus ihr auszuschalten. —

Denknotwendigkeit wird nun eine neue Gewißheitsquelle: »in und mit der Form der Selbstgewißheit des Bewußtseins« wird »mir noch ein Mehr, ein prinzipiell Anderes, ein Unerfahrbares, Transsubjektives gewiß« (152). In der unmittelbaren Erfahrung vorgefundene Verknüpfungen sind die Brücke zu diesem Mehr.

Jetzt erst gewinnen die Reden von einer Anerkennung der Geltung von Sachverhalten, von einer Allgemein-, einer Seins-, einer Wesensgültigkeit einen Sinn. Aber nicht etwa im Sinne der herrschenden Absolutheitsschulen geschieht das, also nicht im Sinne einer absolut gültigen Voraussetzung für alles weitere, sondern nur als Anspruch; und die Existenz des Du ist noch keineswegs bewiesen.

Der Begriff des Transgredienten wird eingeführt. Er umfaßt als höherer, als Genus-begriff die Spezies des transsubjektiv und des intrasubjektiv Transgredienten. Denn transgredient heißt alles, was die unmittelbare, die »reine« Erfahrung übersteigt.

Zum intrasubjektiv Transgredienten gehören die Akte als eigentlich psychologische Agentien, gehört überhaupt alles Psychologische eigentlichen Wesens. Aber nicht bewegen wir uns dort im Reiche des Transgredienten, wo das Denken sein eigenes Wesen erfaßt (174); das ist reine Erfahrung.

»Wesen« wird als sachliche Notwendigkeit definiert; die, im tiefen Sinne des Wortes, durchaus »rationalistische« Art der gesamten Lehre wird scharf betont.

Mit Recht wird der üblichen Geltungslehre eine große Unklarheit vorgeworfen: metaphysisch will sie nicht sein und solipsistisch auch nicht; aber sie müßte, konsequent gedacht, notwendigerweise entweder das eine oder das andere sein, und zwar, so wie sie meist vorliegt, offenbar das zweite.

Das Denken, wie es sich in der Setzung des Transgredienten kundgibt, ist ein Leisten (196); aber es hängt in den Besonderheiten seiner Leistungen von Notwendigkeiten sachlicher oder logischer Art ab, und diese sind ihrerseits letzte unmittelbare Erfahrung: »Die Denknotwendigkeit ist ein schlechtweg letztes Gewißheitserlebnis« (201).

Die logische Denknotwendigkeit stellt sich dar als Identitäts- und Widerspruchssatz. Dazu treten aber Formen der Synthese. Ja, schon das »A ist A« ist für eine vertiefte Auffassung Synthese. Der oberste synthetische Begriff ist der des Zusammenhanges; er kann als Urkategorie bezeichnet werden (217). —

Von ganz besonderer Wichtigkeit ist nun dieses: Die Ueberzeugung von der Gültigkeit des Denkens kann nur in Form der »Gewißheit« da sein (221); sie ist also von intuitiver Art (224). Sie ist also ein Glaube (226), aber, und hier nehmen wir eine spätere Stelle des Werkes vorweg, »ein sich in Deckung mit der Sache fühlender Glaube« (541). »Ueber die logische Notwendigkeit hinaus gibt es kein Kriterium« (228). »Indem ich der Geltung des Logischen unmittelbar gewiß bin, fordere ich ebendamit diese Geltung und bin zugleich der Erfüllung dieser Forderung gewiß« (229). —

Es folgt die wichtige Lehre vom transsubjektiven Minimum (231 ff.), d. h. die Lehre von den unbedingt notwendigen Erweiterungen der reinen Erfahrung, wobei wir, eine spätere Stelle wiederum vorwegnehmend, ausdrücklich anmerken, daß natürlich der Gedanke »transsubjektives Etwas« als »Gedanke« unmittelbar im Bewußtsein vorhanden ist, als der reinen Erfahrung angehört, nicht jedoch das durch ihn Gemeinte (514).

Das transsubjektive Minimum gliedert sich: Da ist erstens der Gedanke des »anderen« Bewußtseins, des Du, ein Begriff, der also jetzt zum ersten Mal in legitimer Form auftritt. Zweitens ist in allem Transsubjektiven implicite mitgedacht, daß es ein beharrendes Etwas sei. Drittens kommt der Begriff seines in sich gesetzmäßigen Zusammenhanges hinzu; und viertens der Gedanke seiner Einmaligkeit, seines Nur-Einmal-Daseins.

So wird der Solipsismus aus sich selbst heraus überwunden.

Vielleicht würde für »transsubjektives« Minimum besser transgredientes Minimum gesagt. Sachlich jedenfalls übersieht Volkelt keineswegs, daß meine Bewußtseinserlebnisse ihren nicht bewußten Ursprungsort haben, und dieser müßte doch intrasubjektiv heißen. »Es muß unter der Schwelle des Bewußtseins stetig sich Erstreckendes, ununterbrochen sich Fortsetzendes geben, dem die anhebenden und verschwindenden Bewußtseinsvorgänge zugeordnet sind.« »Sonst würde man zu der widerlogischen Vorstellung eines absoluten Anhebens und Abreißens kommen« (243).

So hätten wir also zwei einmalige, in sich gesetzlich zusammenhängende, beharrliche Reiche des »gemeinten« Transgredienten: Das Reich der Natur und das Reich der Seele, wie wir kurz sagen wollen.

Der Begriff der Gesetzlichkeit, auf die intrasubjektiven transgredienten Zusammenhänge angewandt, schließt Freiheit im Sinne des Indeterminismus aus. Zur Erfassung

der Naturzusammenhänge andererseits genügt der Mill'sche Begriff der »Wahrnehmungsmöglichkeit« nicht.

Der notwendige Gedanke der Einmaligkeit der Sinnenwelt durchbricht ganz besonders scharf jede Immanenzlehre. —

Die Untersuchung schreitet fort zum Begriffe der Wahrheit (269 f.)

Die Begriffe »Abbildung« und »denkimmanentes Schaffen« bilden hier keine vollständige Disjunktion (271), wobei natürlich nicht vergessen werden darf, daß es schon eine vorlogische Wahrheit, im Bereiche der reinen Erfahrung durch Selbstgewißheit gewährleistet, gibt (270). Wahrheit von Denkakten aber, also Wahrheit im engeren Sinne, heißt, daß diese Denkakte »ein bestimmtes transsubjektives Sein meinen und mit diesem Meinen recht haben« (269). Wahrheit ist also »der gegründete Anspruch der Erkenntnisse auf Geltung« (286).

Für die Inhalte der unmittelbaren Selbstgewißheit kommt die Abbildtheorie natürlich ebensowenig wie ihr Gegenstück in Frage. Sie werden erfaßt, so wie sie sind, eine Feststellung, mit der implicite Kant's Lehre, daß der »innere Sinn« auch nur »Erscheinung« liefere, abgewiesen wird; ähnliches gilt für die Erinnerungsgewißheit, obschon diese schon in gewissem Sinne transgredient heißen darf.

Für die Wahrheit von Aussagen über Natur genügt nicht, wie gelegentlich behauptet wurde, deren Widerspruchslosigkeit in sich, die sogenannte Uebereinstimmung der Denkinhalte; hier kommt vielmehr ein gewisses Abbilden in Frage, namentlich soweit die Beziehungen in Frage kommen, nicht freilich ein Abbilden der Qualitäten, so daß also die Abbildtheorie in einer gewissen Modifikation recht behält.

Daß es überhaupt Wahrheit gibt, wird natürlich bei allen diesen Erwägungen implicite mitgedacht; hier darf wohl aufs Volkelts Begriff des »Glaubens« zurückverwiesen werden.

Aus dem Zusammenhange der hier erörterten Probleme seien noch einige Aeußerungen herausgenommen, die sich auf die abweichenden Lehren anderer Schulen, zumal der Rickert'schen, beziehen und diese unseres Erachtens sehr treffend kennzeichnen. »Man will ein Jenseits des Denkens retten«, sagt Volkelt mit Rücksicht auf das sogenannte Reich der Geltungen, welches weder bloßer Inhalt des Bewußtseins noch ein metaphysisches Reich sein soll. »Aber man überantwortet das Transzendente lieber dem Nichtsein, als daß man es als ein metaphysisches Sein anzuerkennen sich entschlösse« (333). Ein gleiches gilt vom sogenannten »erkenntnistheoretischen Subjekt«. Nach Volkelts eigener Ansicht ist »das Gelten an die wahrhafte und wirkliche Existenz von anerkennenden Ichen gebunden«; »es ist an eine psychologische Wirklichkeit geknüpft« (340). »Das Gelten als Nichtwirkliches hebt sich auf; oder vielmehr: der Begriff des Geltens entsteht überhaupt nicht, wenn der Boden des Seienden weggezogen wird. Es wird zu einem bloßen Wort« (344).

Mutatis mudandis gilt das alles natürlich auch gegen Husserl und viele andere. —

Das Denken war als ein Leisten bezeichnet. Es kann »den gegenständlichen Ordnungen, Beziehungen, Gesetzlichkeiten nicht anders erkennend beikommen, als indem es sich nach bestimmten ihm immanenten Zusammenhängen richtet. Diese funktionellen Zusammenhänge müssen daher in wesensgesetzlicher Beziehung zu den zu erkennenden gegenständlichen Zusammenhängen stehen« (387).

So ist also die Annahme einer zwischen Denken und Sein bestehenden Harmonie unausweichlich. Ganz und gar nicht wird etwa der Denkinhalt vom Bewußsein erzeugt; in alles Wissen spielt Erfahrung hinein, auch in das, was von Volkelt »singulär fundierte Wesenserkenntnis« (435) genannt wird. Hier wird an einem Falle das Wesen erkannt; aber der eine Fall muß eben im Sinne reiner Erfahrung da sein. Man sieht, es handelt sich um das, was meist »Apriori« genannt wird, auch um das, was heute Phaenomenologie heißt und, wie Volkelt mit Recht bemerkt, zwar nicht induktive, wohl aber beschreibende Psychologie ist.

Alle singulär fundierte Wesenserkenntnis ruht auf »bewußtseinsimmanenter Gegebenheit« (443); vorlogische Selbstgewißheit und logisches Denken durchdringen sich hier. —

Es folgen noch weitere ins Einzelne gehende logische Untersuchungen, aus denen wir das Wesentlichste hervorheben:

Im Urteil ist nur das Zusammengehören zweier Dinge oder Beziehungen, aber nicht die Urteilsform als solche wesentlich. Psychologisch aber ist jedes Urteil teleologisch bestimmt; das heißt, es wird in irgend einer Absicht gefällt.

Bei Allgemeinbegriffen gibt es auch ein »Meinen«, ein »Intendieren« (512). Aber es ist hier etwas anderes als bei dem Streben zum Transgredienten; denn Allgemeinbegriffe gehören zum unmittelbaren Bewußtseinsbesitz. —

Der Schlußabschnitt von Volkelts theoretischem Hauptwerk stellt mit Entschiedenheit fest, daß die Wesensgesetzlichkeit des Denkens nicht psychologisch in anderes auzulösen sei. Es endet mit Erörterungen über Intuition, auf der ja alle theoretische Gewißheit letzthin beruht, die aber auch das Ethische umfaßt. Noch einmal wird uns gesagt, daß im Gebiete der Erkenntnis an die Bündigkeit der Denknotwendigkeit »geglaubt« werden müsse.

Endlich wird der Schritt von der erkenntnishaften Erfassung des empirisch Wirklichen zu einer Metaphysik der höchsten Probleme als durchaus möglich und erlaubt bezeichnet. Metaphysische Erkenntnis könne als transsubjektives Maximum bezeichnet werden. —

Von den Schriften Volkelts aus den Jahren 1920 und 1922 erörtern wir zunächst kurz die zweite von der Gefühlsgewißheit handelnde, da sie unmittelbar an die Schlußbetrachtungen in »Gewißheit und Wahrheit« anknüpft.

Gefühlsgewißheit oder intuitve Gewißheit im allgemeinen Sinne gliedert Volkelt dreifach: in die intuitive Gewißheit im strengen Sinne, welche er weiterhin stets kurz als »intuitive Gewißheit« ohne Zusatz bezeichnet, in die logische Selbstevidenz oder logische Gefühlsgewißheit und in die emotionale Gefühlsgewißheit, bei welcher der Ton ganz besonders auf dem Wort »Gefühl« liegt.

»Intuitive Gewißheit (im strengen Sinne) bedeutet unmittelbare Gewißheit von etwas Uebererfahrbarem« (5), und zwar bezieht sie sich erstens auf die Erfassung der ethischen, ästhetischen und religiösen Werte sowie des Wertes »Wahrheit«, zweitens auf die Erfassung des Lebens.

Der »Sinn des Lebens und der Welt« ist das Oberste, was intuitiv erfaßt wird (9), die Sinngewißheit umfaßt also die genannten vier Werteerfassungen. Neben die Singewissheit mit ihren Varianten tritt die Lebensgewißheit (10).

Intuitiv im strengen Sinne Erfaßtes kann nicht begründet werden. Aber das logisch Evidente ruht auf dem Satz vom Grunde, indem es in sich selbst gegründet ist, so daß also hier »das Verhältnis von Grund und Folge nicht außer Kraft gesetzt ist« (12). Strenge Intuition und logische Gefühlsgewißheit sind, wie man sieht, durch Mangel oder Vorhandensein der Begründung geschieden; der zweiten fehlt der gleichsam »mystische« Charakter, welcher der ersten anhaftet.

Echte Intuition als eigentliches Erkenntnismittel ist eine sehr bedenkliche Sache: »die Einführung der intuitiven Gewißheit in die Philosophie muß unter beständiger Aufsicht des Denkens geschehen«, ja, »es muß auch danach getrachtet werden, den Inhalt der intuitiven Gewißheit durch theoretisch-metaphysische Erörterungen wenigstens in den Bereich des Möglichen oder, wo möglich, des Wahrscheinlichen zu ziehen.« Bei der intuitiven Erfassung der Werte darf es also nicht »bei der Berufung auf die Stimme der intuitiven Gewißheit sein Bewenden haben.« Die theoretische Metaphysik muß hier zu Hilfe genommen werden, »um die Erschauungen der intuitiven Gewißheit auch vor dem Forum des Denkens wenigstens in Form von begründeten Hypothesen zu rechtfertigen« (16).

Diese Worte Volkelts sind angesichts eines heute weite Kreise ziehenden schwärmerischen Irrationalismus nur allzu berechtigt. Sie sind »rationalistisch« im echten und tiefen, natürlich nicht in einem summenhaft mechanischen, Sinne.

»Ein gewisses Priestertum der Intuition steht heute in Blüte. Demgegenüber gilt es ernüchternd zu wirken« (21).

Logische Intuition ist unentfaltetes Denken, eine »Vorstufe des Denkens« (25). Es muß nachträglich zur Entfaltung gebracht werden, der unentfaltete Rest muß so klein wie möglich sein; ein gewisser Rest freilich muß, unseres Erachtens, übrig bleiben, was bei Volkelt wohl dadurch zum Ausdruck gebracht werden soll, daß er »Wahrheit« im strengen Sinne des Wortes rein intuitiv als »Wert« erfaßt werden läßt und auch eine »vorlogische« erkenntnishafte Gewißheit zugibt.

»Logische Gefühlsgewißheit ist somit nur dem Grade nach von dem begrifflichen Denken zu unterscheiden« (29). Ein »unmittelbares Erfassen eines Transcendenten« gibt es nicht (33), wenn es auch eine vorwegnehmende oder vorauseilende logische Gefühlsgewißheit« gibt (34).

Gewarnt wird vor kritikloser Verwendung des so beliebten Wortes »Erleben«. »Den Nebel des Ungefähren und Vielsagenwollenden, der dieses Wort zu umgeben pflegt, gilt es fernzuhalten« (68).

Auch auf dem engsten Gebiete der Gefühlsgewißheit, dem der auf persönlichen Gefühlserlebnissen ruhenden emotionalen Gewißheit engsten Sinnes, müssen »theoretisch-metaphysische Erwägungen dem Inhalt der werthaltigen Grundintuitionen eine logische Begründung (freilich nur in Form von Hypothesen) geben« (84), wobei freilich zu beachten ist, daß eben »emotionale« Gewißheit sich von der im strengen Sinne intuitiven dadurch unterscheidet, daß ihr »die ausdrückliche Richtung auf das Transcendente« und damit ein eigentlich »sachlicher Faktor« überhaupt fehlt (109). Ist sie doch eben echte »Gefühls«-gewißheit im eigentlichen Sinne und daher, wie wir hinzufügen möchten, von höchstpersönlicher Art.

So ist denn also Volkelts Erkenntnislehre zwar in ihren Grundlagen »nicht logizistischer Art«, trägt aber durchaus ein »rationalistisches« Gepräge (105).

Aus Volkelts Schrift vom Jahre 1920, die den Titel »Das aesthetische Bewußtsein« trägt, gehen unsere Erörterungen nur zwei Dinge an: Die neue Behandlung des Begriffs der »Duheit«, des »anderen Ich«, und der neu eingeführte Begriff des »Implicite-bewußten«, der freilich im Grunde nur ein neues sehr gutes Wort für einen schon immer von unserem Autor gesehenen Sachverhalt bedeutet. Das Problem des Du wird in Abschnitt IV behandelt; der neue Begriff durchdringt die ganze Schrift.

Wenn ich Volkelts Begriff des Implicite-bewußten recht verstehe, so ist er mit dem der aprioristischen Kategorie im Leibnizischen Sinne, also mit dem Begriff des »Conatus« nahe verwandt und verträgt eine viel weitere Anwendung, als unser Autor ihm explicite gegeben hat. Alles, was im theoretischen Hauptwerke Volkelts »singulär fundierte Gewißheit« genannt wurde, scheint mir unter den neu geformten Begriff zu fallen, also auch z. B. das Erfassen der geometrischen Grundeinsichten an »einem« Fall. Volkelt wendet seinen Begriff ganz besonders auf das in neuer Weise behandelte Problem der Duheit an: Es gäbe eine Kategorie »Duheit«, welche eben »implicite bewußt« sei, eine »ursprüngliche Dugewißheit«; und diese stehe ebenso wie das Vonsichselbst-Wissen, das Ich-Wissen, kleiner Kinder »gleichsam auf dem Sprunge«; sie »harrt ihrer Entfaltung« (126).

Das aber ist durchaus der richtig verstandene »Apriori«-Begriff.

Im übrigen ist dem Leser sehr dringend ans Herz zu legen, gerade den vierten Abschnitt des Werkes von 1920 sehr eingehend selbst zu studieren. Er enthält ein sehr reiches, stark zusammengedrängtes Material, daß sich zu kurzer Wiedergabe, um die allein es sich hier handeln könnte, nicht eignet und gehört zum Besten unter dem vielen Guten, was Volkelt geschrieben hat. —

Das Buch von 1925, »Phaenomenologie und Metaphysik der Zeit«, ist Volkelt's, metaphysisches Hauptwerk, jedenfalls ist es dasjenige seiner Bücher, welches, obschon nicht lediglich metaphysischen Betrachtungen gewidmet, doch am engsten mit Absolutheitsproblemen, und zwar den höchsten, Fühlung nimmt.

Unmittelbar werden mir »nur Zeitgebilde gegenwärtig« (9); in ihnen ist implicite »die Zeit« gegeben.

Ich selbst bin mir »als in der Zeit fließend« gegeben (16) und zwar im Sinne der Wirklichkeit, nicht der Erscheinung, eine Feststellung, die eine ausdrückliche Absage an Kant's Lehre von der Zeit bedeutet. Im Identitätsbewußtsein des Ich ist nach Volkelt unmittelbar diese Stetigkeitsgewißheit mit gegeben; eben diese Stetigkeitsgewißheit ist die ursprüngliche Form des Gegebenseins der Zeit.

Das »Jetzt «ist das zeitliche Ausdehnungsminimum, »der eben zur Ausdehnung übergehende Punkt« (29), aber ganz naiv, noch nicht etwa ausdrücklich als Differential gedacht. Jedes Jetzt ist in Absolutheit dieses, ebenso wie im Rahmen des Räumlichen, jedes Hier. Es fällt die beachtenswerte Bemerkung, daß Vergangenheit und Zukunft erlebnismäßig nicht gleichen Wesens seien, daß viel mehr die Vergangenheit, in ihrer unmittelbaren Erlebtheit, überhaupt kein phaenomenologisches Gegenstück habe.

»Die Zeit« ist die aus lauter einzelnen Jetztstückchen gewonnene Synthese.

Das Wort von der »einen Dimension« der Zeit trifft nicht den wahren Sachverhalt. Das Zugleichsein zwingt dazu, der Zeit eine zweite Dimension zuzusprechen, welche unser Autor Umspannungsweite nennt. Die Zeit ist wesenhaft einzig.

Das Erleben des »früher« und »später« ist zwar für die Synthesen »der« Zeit wichtig, genügt aber nicht, um diese als Kontinuum zu fassen, welcher Sachverhalt eben, wie schon gesagt, nach Volkelt, unmittelbar erlebt wird.

Die Zeit ist als solche auch metaphysisch wirklich, und zwar sowohl im Sinne des »nach einander« wie im Sinne des »sogleich«. Auch logische Zusammenhänge im Metaphysischen genügen als Absolutheitskorellat zur phänomenalen Zeit nicht.

Die Lehre von der wesenhaft einen Zeit veranlaßt Volkelt, in Einstein's Lehre, ebenso wie der Schreiber dieser Zeilen, nur eine Feststellung praktischer Bestimmbarkeiten aber keine Wesenseinsichten zu sehen; auch in Hinsicht der Metageometrie, die ja in der »Allgemeinen Relativitätstheorie« eine so große Rolle spielt, stimmt Volkelt dem Autor dieses Aufsatzes ausdrücklich bei: sie sei gar keine eigentliche »Geometrie«.

Die Zeit kann als endlich, aber nie als leer gedacht werden. Hier werden Uebereinstimmungen mit E. Hartmann und wiederum mit dem Autor dieser Schrift ausdrücklich festgestellt.

Dem zeitlichen Geschehen ist ein zeitloses Sein »unterbaut« (163), und zwar ist dieses von geistiger Art. Nicht aber dürfe an ein ewiges sich Entfalten des Höchsten zur Zeit gedacht werden. Es ist ein Akt des Höchsten erforderlich, der den Anfang des zeitlichen Geschehens setzt. Das Urwesen aber ist als schon vor diesem Akt wesensvollendet zu denken, eine Lehre, die für den Theismus entscheidet, womit zwar der Pantheismus »nicht abgetan« sei (168). Deshalb vornehmlich neigt Volkelt einem, zwar gewisse pantheistische Züge tragenden, Theismus zu, weil nach seiner Ansicht die zeitliche Welt selbst nicht wohl als zur Selbstverwirklichung des Absoluten gehörig gedacht werden kann. Gott kann nicht »fertiger« werden.

Der Gedanke einer Unsterblichkeit in zeitloser Form ist zulässig.

Alle diese Feststellungen bedeuten, wie Volkelt ausdrücklich bemerkt, den Versuch einer theoretischen, nicht etwa einer intuitiven, Metaphysik. —

Für eine Kritik der Ausführungen unseres Meisters ist hier nicht der Ort. Aber selbst wenn hier ein berechtigter Platz für sie wäre, würde sie ganz kurz ausfallen; denn, wenn man fast in allem übereinstimmt, fällt ihrem Wesen nach Kritik, jedenfalls dort, wo man übereinstimmt, in sich zusammen. Es sei denn, man würde schlichte Zustimmung als »Kritik« bezeichnen wollen.

Wie sehr ich nun mit Volkelts theoretischer Philosophie übereinstimme, das habe ich mehrfach in anderen Schriften kund gegeben, und ich habe auch gesagt, daß ich mich dieser Uebereinstimmung deshalb um so mehr freue, weil es keine abhängige Uebereinstimmung ist. Lernte ich doch Volkelts »Erfahrung und Denken« erst kennen, nachdem meine »Ordnungslehre« bereits erschienen war.

So will ich denn hier am Schlusse nur diejenigen wenigen Dinge aufzählen, auf welche unsere Uebereinstimmung sich nicht erstreckt. Es sind deren drei, von denen sich aber in einem vielleicht eine Verständigung ohne weiteres erreichen läßt, während ein zweiter Punkt von Volkelt nur vorläufig berührt ist, sodaß eigentlich nur eine einzige wesentliche Divergenz der Ansichten bestehen bleibt.

Zum Ersten: Volkelt redet zwar im Rahmen dessen, was er seine Erfahrung nennt, nur von einem Haben und Schauen des Ich. Alles auf das Transgrediente gehende Denken nennt er aber, wie wir gesehen haben, ein »Leisten«. Soll das heißen: ein echtes Tun, eine Aktivität? Dann wäre eine Abweichung da, denn mir geschieht auch die Erfassung dessen, was ich »mittelbare« Gegenstände (der Natur und der Seele) nenne, schauend, habend, aber nicht tuend. Nun sagt aber Volkelt, es sei das Denken als Leisten in den Besonderheiten seines Leistens an logische und sachliche Notwendigkeiten, welche zur unmittelbaren Erfahrung gehören, gebunden. Klingt das nicht, als ob es sich auch hier weniger um ein echtes Tun, als um ein schlichtes Erfassen von Sachverhalten handelte?

Zum Zweiten, von Volkelt nur vorläufig hingesetzt: Er entscheidet sich, obschon er den Pantheismus nicht ganz und gar abweist, doch für den Theismus, weil ein Anfang der zeitlichen Welt nötig sei, weil diese Welt nicht zur Selbstverwirklichung Gottes gehören, weil Gott nicht »fertiger« werden könne. Lassen wir das Letzte, was vielleicht ein wenig allzu ontologisch — vom ens »perfectissimum« her — beeinflußt ist: Wäre nicht auch ein »Anfang« der Zeitlichkeit da, wenn das Urwesen sich in die Zeitwelt verwandelt hätte mit der ihm bleibenden Potenz sich wieder in Zeitlosigkeit zurück zu verwandeln, wenn es Phasen des wirklichen Wesens gäbe? Man denke an den dynamischen Pantheismus Hartmann's. An die rein logischen undynamischen Pantheismen Spinoza's und Hegel's darf man freilich nicht denken. Die hat Volkelt zu Recht abgewiesen. Er sieht aber, so scheint mir, nur die Alternative Theismus oder logischer Pantheismus, aber nicht das Tertium. Doch, wie gesagt, hier ist Volkelt nur beiläufig, und hier erörtere ich selbst nur Möglichkeiten, ohne Entscheidung, sodaß von einem scharfen Gegensatz nicht gesprochen werden kann.

Bleibt, drittens, wenn wir davon absehen, daß Volkelt »Freiheit« im Sinne des echten Indeterminismus in entschiedenerer Form ablehnt als ich, die Hauptsache: Die Frage der Stellung des Ich zur Zeit. Volkelts »Jetzt« ist eine kleine Zeitstrecke kontinuierlicher Art; mein Jetzt ist ein »Punkt«.

Aber freilich, was für eine Art von »Strecke« ist nach Volkelt das »Jetzt«? Die Antwort lautete: »Der eben zur Ausdehnung übergehende Punkt«.

Und weiter: was für eine Art von »Punkt« ist das Jetzt bei mir. Er sei »das auf Zeit bezügliche Differential«, heißt es einmal[1]. Besser freilich werde das Jetzt in schlichter Weise »zeitunbezogen« genannt.

Soweit also wäre vielleicht eine Verständigung möglich. Aber es liegt mir, gerade aus Hochachtung vor dem Meister, fern, Abweichungen der Ansichten zu verschleiern; und eine wahre Abweichung bleibt bestehen, selbst wenn wir uns über »Punkt und Strecke« einigen:

Bei Volkelt hängt die Synthese »stetige Zeit« ganz unmittelbar an dem unmittelbar erlebten, wenn auch (im naiven Sinne) differentialen temporalen Kontinuum. Bei mir ist das nicht der Fall; selbst dann nicht, wenn ich für Punkt Zeitdifferential setze. »Stetige Zeit« ist nach meiner Lehre durchaus ein »theoretischer« Begriff, und »stetig« heißt in ihm nur das, was dieses Wort in der Arithmetik bedeutet, wo aber das Denken

[1] Wissen und Denken, 2. Aufl., S. 36 Anm.

sich eigentlich nur mit etwas herumschlägt, was es seinem Wesen nach nicht fassen kann. Die arithmetische Stetigkeit ist nämlich nicht das, was der Mensch meint, wenn er von »Stetigkeit« redet, und was er, nach unserer Ansicht, im Raumhaften, in ihm allein, als unauflösbares Quale, ganz wie etwa eine Farbe »schaut«. Stetigkeitsschau gibt es nach mir im Zeithaften nicht.

Das also ist ein wahrer Unterschied in den Lehren. Zum Glück kann er ruhig da sein, ohne die überwältigende Fülle der Uebereinstimmungen irgendwie zu berühren.

Dieser Uebereinstimmungen erfreuen wir uns aber, glaube ich, beide; nicht unseretwegen, sondern der Sache wegen.



Kontemplation als Wurzel von Philosophie und Kunst

von
WERNER SCHINGNITZ.

Kontemplation ist an sich noch weder Kunst noch Erkenntnis, sondern ein gegenständliches Verhalten, aus dem jene beiden entspringen können. ***Jaspers.***

I.

Philosophie und Kunst gehören von jeher zu den vergeistigten Provinzen des Lebens und der Kultur. Der geistige Zug ihrer Wesen scheidet sie von der Ungeistigkeit und Betriebsamkeit des Alltags. Von der Religion unterscheiden sie sich dadurch zumeist, daß sie nicht wie diese Träger des Gesamtschicksals sind, sondern sich mit Vorliebe abseits von den Wegen des Schicksals die eigene Welt ihrer Gebilde und Schöpfungen zu gestalten versuchen. Damit grenzen sich Philosophie und Kunst nach außenhin ab. Es steht zu erwarten, daß sie nicht nur auf diese Weise äußerlich, sondern daß sie auch innerlich ihre geistige Verwandtschaft erweisen.

Zur Frage nach dem inneren Verhältnis von Philosophie und Kunst ist in der Philosophie aller Zeiten sehr oft und sehr leidenschaftlich Stellung genommen worden. Alle vorliegenden Beantwortungen dieser Frage aber halten sich im Wesentlichen wohl zwischen zwei Extremen der Entscheidung: Das eine Extrem ist zuerst durch Platon in klassischer Weise verkörpert worden und eine große Anzahl bedeutender Denker bewegen sich in den Bahnen dieser Tradition, die von Platon ausgeht; unter ihnen in neuerer Zeit namentlich der jüngere Schelling und mit ihm die Dichter und Denker der deutschen Romantik und schließlich noch der jüngere, aber vielleicht sogar der ältere Nietzsche. Das andere Extrem ist gleich nach Platon in dem nüchterneren, polyhistorischen und wissenschaftlich-methodischen Genie des Aristoteles vertreten; es findet seine Fortsetzung in der Strenge scholastischer Methodik und Wissenschaftlichkeit sowie — und das ist für unsere Gegenwart weithin maßgebend — in dem aller Schwärmerei abholden Kritizismus Kants, und schließlich in der an ihn sich anschließenden nachkantischen und neukantischen Bewegung im weitesten Sinne.

Das eine extreme Ideal wird wie gesagt von Platon vertreten. Wir wollen es, soweit es die Philosophie anlangt, das »poetische Ideal« der Philosophie nennen (um das vielgebrauchte Wort »ästhetisch« oder »ästhetizistisch«, welches ja oft eine mißbilligende Nebenbedeutung mitklingen läßt, zu vermeiden). Das andere extreme Ideal ist in Aristoteles verkörpert. Wir wollen es, soweit es die Philosophie anlangt, das »szientifische Ideal« der Philosophie nennen.

Aus der Tatsache, daß hier von »Extremen« die Rede ist, geht schon hervor, daß sich in der Wirklichkeit das »poetische Ideal« der Philosophie kaum jemals absolut durchsetzt, ebensowenig aber auch das »szientifische Ideal«. Vielmehr stellt sich bei einer genaueren Betrachtung der Geistesart der großen Denker und ihrer Weltanschauungen und Systeme heraus, daß an ihnen beide Ideale, das »poetische« und das »szientifische«, verschiedenanteilig erfüllt sind, daß sich aber keines von beiden rein und isoliert durchgesetzt hat. So wird man eben weder in Platon oder Giordano Bruno die völlige Verwirklichung des »poetischen Ideals«, noch in Spinoza oder Kant die restlose Erfüllung des »szientifischen Ideals« finden.

Denn das rein »poetische Ideal« würde verlangen, daß in der Philosophie nur die Maßstäbe des Schönen, des Künstlerisch-Vollendeten, des Schöpferischen Geltung besitzen dürfen, nicht aber die Maßstäbe des Wahren, des Wissenschaftlich-Exakten, des Methodisch-Gegründeten. Das »szientifische Ideal« wiederum würde gerade diese vom »poetischen Ideal« inkriminierten Maßstäbe zu Kriterien der wirklichen und wertvollen Philosophie erheben und aus ihr jene erstgenannten Maßstäbe vollkommen verbannen.

Kurzum: wir stoßen auf den nur zu oft unternommenen Versuch, einerseits das Wahre gegen das Schöne auszuspielen (im Gefolge des »szientifischen Ideals«), und dem Schönen somit Scheinhaftigkeit, Lebensunernst und Wirklichkeitslosigkeit vorzuwerfen, wodurch es zu einer Welt- und Seinskategorie zweiten Ranges herabsinkt. Und wir begegnen dem Unternehmen, andererseits das Schöne gegen das Wahre auszuspielen (im Gefolge des »poetischen Ideals«), und dem Wahren somit vernünftelnde und logistische Einseitigkeit und Sinnarmut vorzuwerfen, wodurch es seinerseits zur Wert- und Seinskategorie zweiten Grades degradiert wird.

Dasselbe begibt sich mutatis mutandis in der Kunst. Das soll hier nur in Kürze angedeutet werden. Auch in der Kunst findet sich eine Art »poetisches Ideal«, welches im Gegensatz steht zu einer Art »szientifischem Ideal«. Jenes findet seine zugespitzteste Ausprägung im Expressionismus, dieses im Naturalismus.

So neigt also zuletzt das »poetische Ideal« dazu, die Frage nach dem Verhältnis von Philosophie und Kunst so zu lösen, daß es lehrt, entweder: die Kunst und nur sie sei die einzige wahre und wirkliche Philosophie, oder: zum mindesten müsse alle Philosophie zuletzt in die Kunst ausmünden, um des Welt- und Wirklichkeitsgehaltes wahrhaft inne werden zu können. »Wir wissen nur, was wir machen«, könnte man dann mit Novalis ausrufen, wenn man »Machen« hier im Sinne der Romantik als »poetisches Erschaffen« nimmt. Das »szientifische Ideal« dagegen neigt dazu, in dieser Frage so zu entscheiden, daß es behauptet, entweder: die Philosophie müsse sich von allem Künstlerischen peinlichst fern halten, um nicht Mythologemen zum Opfer zu fallen, oder: die Philosophie müsse, wenn sie sich schon auf Erkenntnisquellen verläßt, welche als künstlerisch anzusprechen sind, doch derlei Erkenntnisse hinterher der Rechtsprechung

und Prüfung streng exakter Kriterien und Begriffe unterwerfen. Wenn also z. B. die Metaphysik (etwa mit Friedrich Albert Lange) primär als »Begriffsdichtung« sich erweise, so dürfe sie doch nicht als legitime philosophische Metaphysik gelten, bevor nicht ihr Inhalt in die Form methodisch einwandfreier Hypothesen eingegangen sei.

Die weltanschaulichen Stellungnahmen in der Auseinandersetzung zwischen Philosophie und Kunst verdichten sich also, namentlich nach der Seite der Philosophie hin, zu zwei Grundpositionen mit dem Rufe: Hie Kunst als Vollendung und Krönung der Philosophie! und mit dem Gegenrufe: Hie Philosophie, die von allen und in allen künstlerischen Ingredienzien kritisch gereinigt ist!

II.

Solange die Grundlagen und die Maßstäbe des »poetischen Ideals« und des »szientifischen Ideals« nicht vergleichsweise aufeinander bezogen werden können, ist es nicht möglich, eine Entscheidung der eben entwickelten Alternative zu treffen; gelingt aber ein Vergleich, oder noch besser, eine Zurückführung beider Ideale auf eine gemeinsame Wurzel als tertium comparationis überhaupt nicht, dann muß der Zusammenklang von Philosophie und Kunst immer und unausbleiblich mehr oder weniger dissonant ausfallen, dann wird die Philosophie immer nüchterner, abstrakter und begeisterungsloser, die Kunst mehr und mehr willkürlich, problemlos, routiniert und doch stillos; dann verstehen sich Philosoph und Künstler nicht mehr, dann verkennt jeder im anderen sich selbst und in sich selbst den anderen, obwohl doch, scheint es, jeder am Wesen des anderen teilhat, also der Philosoph irgendetwas Künstlerisches, der Künstler irgendetwas Philosophisches in seinem Wesen zu enthalten scheint.

Das darf nun freilich nicht einfach so verstanden werden, als dürfe sich der Philosoph als Künstler ausgeben, um auf diese Weise im gegebenen Augenblicke seine »Eingebungen« und »Intuitionen« legitimieren zu können. Das beliebte Schlagwort »Philosophie als Kunst« ist mit Vorsicht aufzunehmen; sonst könnte die Eigenständigkeit der Philosophie gefährdet werden, ohne daß der edlen, wirklichen Kunst damit gedient sein würde. Andererseits besagt die Wesensverwandtschaft von Philosophie und Kunst auch nicht, daß der Künstler gegebenenfalls seine Aufgabe einfach im Felde der Philosophie lösen könnte, etwa wie man es in modernen Kunstbewegungen erleben konnte, daß die Theorie der neuen Kunstschöpfungen vor diesen Kunstschöpfungen selbst vorhanden war.

Mit anderen Worten: Wenn es gilt, im Philosophen das künstlerische Moment, im Künstler aber das philosophische Element zu entdecken, wenn es gilt, im Rahmen des Geisteslebens und der Kultur die Beziehungen zwischen Philosophie und Kunst zu ergründen, die Anregungen, durch die sie sich gegenseitig befruchtet und gefördert haben, zu würdigen, dann kann es sich nicht darum handeln, jeweils in der fraglichen Persönlichkeit, in dem zu betrachtenden Werke die Proportion ausfindig zu machen, in welcher sich Philosophisches und Künstlerisches einfach »mischt«, d. h. fertig vorliegt und nun erst zueinander in Beziehung und Durchdringung tritt.

Das ist schon deshalb ausgeschlossen, weil das künstlerische Element im Philosophen nicht als selbständiges Kunstwerk lebt, und das philosophische Moment im Künstler nicht als formuliertes Philosophem, sondern weil das Künstlerische im Philosophen ebenso wie



das Philosophische im Künstler in eigenartig verdeckter, ungegenständlicher, sublimierter Weise wirkt und schafft, weil es in die betreffenden gegenständlichen Gehalte oft seltsam eingeschmolzen und versteckt erscheint, sodaß es ohne den gegenständlichen Gehalt nicht bestehen kann, geschweige denn, daß es sich von ihm gänzlich loslösen ließe.

So wird man den Gedichten des Horaz, Shakespeares »Hamlet«, Goethes »Faust«, aber etwa auch Michelangelos Skulpturen, Rembrandts Gemälden, ja sogar Beethovens Symphonien eine gewisse tief philosophische Note nicht absprechen können. Und an Werken der Plastik, der Malerei und der Musik wird man von vornherein keine ausformulierten Philosopheme erwarten. Man darf solche aber nicht einmal in den Werken der Wort- und der Sprachkunst suchen. Auch bei diesen liegt der philosophische Gehalt nicht etwa nur in solchen Aussprüchen Hamlets und Fausts, die in den Rahmen und Stil philosophischer Abhandlungen passen würden, sondern er ist in einer geheimnisvollen, analytisch nur schwer feststellbaren Weise im Gesamtkunstwerk »sublimiert« und »eingeschmolzen«, bezw. das Kunstwerk ist mit ihm »durchtränkt«.

Andererseits wird man den meisten Dialogen Platons sowie etwa Nietzsches »Zarathustra« eine hohe künstlerische Vollendung nach Form und Gehalt zugestehen, ohne daß diese Werke deshalb reine Kunstwerke sein müßten, aus denen der eigentlich philosophische Gehalt herausfallen könnte, ohne daß damit das Bestehen des Gesamtwerkes eine Einbuße erlitte. Vielmehr ist hier der philosophische Gehalt der tragende Kern des Ganzen; und nur die Art, wie dieser philosophische Gehalt, gerade er und vielleicht nur er, geformt ist, macht den künstlerischen Eindruck des ganzen Werkes aus.

Wenn aber einmal am philosophischen Werk das künstlerische Moment, am Kunstwerk das philosophische Element nicht mehr dermaßen sublimiert, schwebend, eingeschmolzen existiert, sondern in koordinierter Selbständigkeit und Abgeschlossenheit, ja bisweilen Selbstgenugsamkeit, so entsteht zu leicht das im Allgemeinen nicht gut beleumundete Gebilde einer philosophisch-didaktischen Poesie oder einer poetisierenden philosophischen Didaktik. Das nicht gut beleumundete Gebilde — denn der Ernst der philosophischen Unterweisung, die Unmittelbarkeit der philosophischen Erkenntnis leidet zumeist Schaden, wenn sie in der Form einer sehr oft doch nur pseudokünstlerischen Einkleidung dargeboten wird, sie erscheint zu leicht spielerisch und unernst, wenn sie von der wirklichkeitsferneren, illusionsnäheren Form des künstlerischen Eindrucks getragen wird. Andererseits aber erleidet jedes Kunstwerk Einbuße an seinem innersten Wesen und Bestand, wenn zweckhaft unterweisende Tendenzen, stofflich beschwerende Erkenntnisse, nüchterne Tatsachen, die das Wirklichkeitsreservat des Künstlerischen nicht respektieren, das Kunstwerk seiner spezifischen Daseins- und Wirklichkeitsart entfremden und vielleicht gar den Zwecken der alltäglichen, unkünstlerischen, nicht-ästhetischen Realität dienstbar machen. Aus diesem Grunde wird man ein Gefühl der inneren Ablehnung und Befremdung kaum unterdrücken können, wenn man z. B. Nietzsches »Zarathustra« als »didaktisches Epos« oder gar als »lehrhafte Dichtung« bezeichnet findet.

Wenn man also den Anteil des Philosophischen und Künstlerischen am Geistesleben großer Meister und am Gesamtgehalt großer Werke des Geistes bedenkt, so kann nach allem, was sich im Verlaufe unserer Betrachtungen herausstellte, von einer einfachen »Mischung« der zunächst für sich bestehenden beiden geistigen Ingredienzien nicht die Rede sein. Wer das annehmen würde, gestände damit zu, daß er die Eule der Minerva

und das Flügelroß Pegasus — welch ungleiches Paar! — unter ein Joch vor das Gespann des Geistes geschirrt sähe, ein Anblick, der eines gewissen Humor nicht entbehrt, dem Wesen des Geistigen aber wohl keineswegs gerecht zu werden vermag.

III.

Wie steht es mit der Sublimierung des Philosophischen im Kunstwerk und mit der Sublimierung des Künstlerischen im klassischen Werke der Philosophie? — auf diese Frage spitzt sich nunmehr das in dem Verhältnis von Philosophie und Kunst verborgene Problem zu. Etwas anders gewendet: Wie kann eines der beiden geistigen Momente jeweils als gegenständlicher Kern, als materiales Zentrum existieren, während das andere Moment als stilbildendes Fluidum, als formschaffende Potenz in jenes erste Moment hinein sublimiert und eingeschmolzen ist?

Diese Frage führt notwendig auf die weitere Frage nach der gemeinsamen Wurzel des Philosophischen und des Künstlerischen, auf die Frage nach einem geistigen Grundbestand, unter dessen Momenten sich das Philosophische und das Künstlerische befinden, aus dem sie sich im Vorgange der Werkgestaltung herausdifferenzieren, um im Ganzen des Werkes als Sinnmomente organisch ihren Platz einzunehmen.

Die Frage nach dem geistigen Urquell, dem gemeinsamen Herkunftsbereich des Philosophischen und des Künstlerischen aber bedeutet zugleich, daß sowohl das »poetische Ideal« wie das »szientifische Ideal« für die Durchdringung und Erkenntnis des Geistigen in Richtung auf seine philosophischen und künstlerischen Momente nicht mehr ausreicht, daß sie zu einseitig sind, wie sich bereits oben erwies. Das geistige Ideal, welches hier in Frage steht, muß dagegen die gemeinsame Wurzel des Philosophischen und des Künstlerischen darstellen, beide somit in sich umfassen, beiden aber auch ihre Sonderart und relative Autonomie belassen. Wir wollen dieses geistige Ideal, vor Allem im Anschluß an Jaspers, dessen Wort wir diesen Ausführungen als Motto vorangestellt haben, das »kontemplative Ideal« nennen, genauer gesagt, das »kontemplative Ideal der Persönlichkeit«, denn sie ist es, in der nicht bloß idealiter, sondern auch realiter und ganz empirisch die geistigen Momente des Philosophischen und des Künstlerischen geeint existieren und in Werken nach außen wirken können. Das geht unter anderem daraus hervor, daß man als »poetisch« und als »szientifisch« auch die Werke und Schöpfungen der Persönlichkeit bezeichnen kann, als »kontemplativ« dagegen nur die Vollpersönlichkeit selbst, nicht aber ihre »Seele« oder ihre Werke und äußeren Schöpfungen schon für sich genommen.

Wenn also die Frage nach dem Verhältnis von Philosophie und Kunst auf die Frage nach dem Wesen der personalen Kontemplation zurückgeführt wird, so heißt das nicht nur: es wird eine begründende Schicht im Geistigen gesucht, welche noch tiefer liegt, als die Absicht sowohl des poetischen Ideals wie auch des szientifischen Ideals geht, weil beide Ideale vielmehr durch das »kontemplative Ideal« noch umfaßt und geeint werden. Sondern diese Frage bedeutet darüber hinausgehend vor Allem auch dies: Es wird nach der Herkunft und nach der Verwurzelung sowohl der Philosophie als auch der Kunst im Wesen der geistigen Persönlichkeit gefragt, es wird gefragt nach jenem Urphänomen »Mensch«, zu dessen geistigen Schöpfungen und Momenten sowohl Philosophie als auch Kunst gehören.

Dieser Gesichtspunkt des »kontemplativen Ideals« ist nicht nur für die systematische, sondern auch für die geschichtliche Betrachtung in der Philosopie von großer Wichtigkeit. Er ermöglicht — was gerade für die Gegenwart sehr bedeutsam ist — u. a. eine gerechtere Würdigung der philosopischen Leistungen des deutschen Idealismus, namentlich Schellings und Hegels, aber auch Schopenhauers. Denn die Gegenwart verdankt gerade dieser Epoche der Vergangenheit ein gegründetes und nicht etwa abstraktes und theoretisches, sondern konkretes und erfülltes Wissen um das Wesen des Kontemplativen. Ja, man darf wohl behaupten, daß diese große Epoche wie kaum eine andere im Kontemplativen gelebt hat, der kontemplativen Persönlichkeits- und Geisteshaltung einen neuen, schöpferischen Inhalt gegeben hat. Als sich freilich im 19. Jahrhundert der Blick etwas einseitig nach den Forderungen des »szientifischen Ideals« eingestellt hatte, ging damit in der Regel der Sinn für das Kontemplative verloren und das kontemplative Moment am deutschen Idealismus erschien als ein oftmals wenig gegründeter »Aesthetismus« bezw. »Aesthetizismus«. Kurzum: am Kontemplativen wurde nur noch das Moment des Szientifischen anerkannt. Damit aber verlor die szientifische Haltung den Zusammenhang mit ihrer kontemplativen Wurzel, und jedes Hinausgehen über die szientifischen Formen und Formeln zurück auf die kontemplative Basis erschien als ein Rückfall in einen unangebrachten Aesthetizismus. Wenn man vorher der Ueberzeugung gewesen war, der Handelnde, der Aktive sei gewissenlos, insofern er niemals von vornherein für alle Folgen seines Handelns wirklich einstehen könne, so war man jetzt der Ueberzeugung, der Kontemplative sei gewissenlos, denn er sei Aesthetizist, passiv, verantwortungsscheu.

So konnte es geschehen, daß die entscheidende Wendung des späten, des »johanneischen« Fichte von einem extremen Aktivismus zu einem (zum mindesten partiellen kontemplativen Ideal lange Zeit nicht die entsprechende Einschätzung fand. Wenn etwa ferner Schelling sagt: »Man sieht nicht ein, warum der Sinn für Philosophie eben allgemeiner verbreitet sein sollte als der für Poesie«, so sah man hier nur das Zeichen einer unangebrachten Poetisierung der Philosophie, man erkannte aber nicht, daß hierin ein Rückverweis auf die der Philosophie und der Poesie gleichermaßen zugrunde liegende Kontemplation (nach Schelling: Urwissen, Wissen vom Absoluten, intellektuelle Anschauung) vorliegt. Und wenn Hegel die Philosophie an die Spitze der geistigen Lebensform stellt, weil sie den absoluten Geist in der Form des Begriffes erfaßt, so war man versucht, zu übersehen, daß der konkrete Begriff der Philosophie keineswegs an der äußeren Anschauung des absoluten Geistes in der Kunst und an der inneren Gefühlsinnewerdung des absoluten Geistes in der Religion vorbeigeht, sondern daß er durch beide hindurchgegangen sein muß, um vollendet zu sein. Und schließlich, wenn es immer einmal bemängelt wurde, daß der deutsche Idealismus die Philosopie über die Religion zu stellen geneigt sei, so mußte mehr als es geschah bedacht werden, daß die kontemplative Philosophie des deutschen Idealismus ihren Anhängern zur Religion ward, daß nicht, wie im späteren 19. Jahrhundert, naturalistische und materialistische Ueberzeugungen maßgebend waren, sondern das Vertrauen auf die Macht der Kontemplation, welche jedoch weder allein gefühlsreiche und dunkle Mystik, noch leibhaftig-eindringliches Kunstgenießen, noch allein abstrakt-begriffliches Wissen war oder sein sollte, sondern konkretes und unmittelbares Innewerden der Wirklichkeit in ihrer Gegenständlichkeit und Sinnfülle,

die der kontemplativen Persönlichkeit in dem Maße zuwächst, wie diese ihr entgegen-»strebt« — nämlich »strebt« ohne doch eigentlich zu »tun«, wie man etwa inbezug auf einen Gegenstand »sich konzentrieren« kann, ohne eigentlich zu »wollen«.

Das Bekenntnis zum »kontemplativen Ideal« aber schließt, und damit ist eine noch tiefere Schicht des Problems intendiert, eine ganz bestimmte Auffassung über die Stellung der Persönlichkeit im Wirklichen ein; es bedeutet also, ohne daß es jedesmal ausdrücklich gesagt sein müßte, zugleich ein Bekenntnis zu einer ganz bestimmten metaphysischen Auffassung über das Wesen der Persönlichkeit. Dafür ist schon die oben erwähnte Stellung von Religion und Metaphysik im deutschen Idealismus Zeuge. Die kontemplative Geistesverfassung nämlich hebt die Persönlichkeit, die ihrer teilhaftig ist, von sich aus auf eine höhere Stufe der Wirklichkeit; erreichte Kontemplation ist Anzeichen dafür, daß nicht nur das Bewußtsein, sondern die ganze geistige Person diese höhere Wirklichkeitsstufe erreicht hat; daß die Persönlichkeit nicht mehr von den Gegenständen und der Wirklichkeit getrennt und isoliert ist, sondern ihnen unmittelbar gegenübersteht, ja diese zuletzt geradezu selbst ist, d. h. zu ihnen ungeschmälert und ungetrennt gehört. In diesem Sinne spricht Schelling davon, daß die Anschauung in der Philosophie (d. h. die philosophische Kontemplation) eine unmittelbare Vernunft oder intellektuelle Anschauung sei, die »mit ihrem Gegenstande, dem Urwissen selbst, schlechthin identisch ist«. Für Hegel geht gar die gesamte Existenz und Substanz der Persönlichkeit im Wirklichen, d. h. im Selbstvollendungsprozesse der absoluten Idee auf. Und noch für Schopenhauer ist die Situation im willenlosen Anschauen der Ideen eine ähnliche, wenngleich die Kontemplation in den Ideen zwar des relativ positivsten Momentes am Wirklichen, aber doch nicht des gesamten Wirklichen, nämlich nicht des Weltwillens selbst inne wird.

Von all diesen Anschauungen her ist es kein großer Schritt mehr zum Kontemplationsprinzip der Mystik, in der ja die Kontemplation als das Werkzeug der Vergottung des endlichen Menschen gilt. Diese Seite am Probleme der Kontemplation kann hier nicht weiter verfolgt werden; immerhin erschien es notwendig, darauf wenigstens hinzuweisen, daß die Kontemplation vom »Haben des Wirklichen« zu einem »Das Wirkliche Sein« führt, daß hier das anschauende Verhalten der Persönlichkeit zum unmittelbaren Ausdruck ihres Seins (im metaphysischen Sinne) wird — nach den Lehren der Anhänger des »kontemplativen Ideals« und der Mystik wenigstens.

IV.

Johannes Volkelt, dem diese Betrachtungen über die Verwandtschaft von Philosophie und Kunst dargebracht sind, hat das Thema »Zwischen Dichtung und Philosophie« als Titel über eine seiner Schriften gesetzt. Aber nicht nur als Titel für dieses eine Buch, sondern als Motto für sein ganzes philosophisches Schaffen und für seine Weltanschauung, soweit er damit an die Oeffentlichkeit getreten ist, können die Worte »Zwischen Dichtung und Philosophie« gelten. Dabei bedeutet aber dieses »zwischen« kein einfaches Nebeneinander von Philosophie und Kunst, sondern vielmehr ein Hinübergreifen, ein Umfassen beider, ein Zurückgehen, ein Sichversenken in die Fundamente beider, also ein Bekenntnis zum »kontemplativen Ideal«, oder, wie Volkelt in diesem Falle sagt, zur intuitiven Gewißheit.

Mit dem Erleben Hegels setzt diese Strömung seines Denkens, wie Volkelt selbst in seiner »Selbstdarstellung« berichtet, schon sehr früh übermächtig ein (Die Philos. der Gegenwart i. Selbstdarst., Bd. I, S. 217). Der Immanenzgedanke vor Allem gewinnt ihn für die Philosophie Hegels; »in ihr schien mir (jetzt urteile ich anders) jedwede Transszendenz überwunden und das Unendliche restlos dem Endlichen einverleibt zu sein.« Mit der Abwendung von der Metaphysik Hegels, soweit ihre zugespitzte Form in Frage kam, wird allerdings auch die explicite und systematische Verfolgung ihres kontemplativen und panlogistischen Immanenzideals aufgegeben. Ja, an seine Stelle tritt sogar die nachdrückliche Betonung des erkenntnistheoretisch sich ergebenden Dualismus des Wirklichen, welches in ein streng voneinander zu scheidendes Subjektives und Transsubjektives zerfällt. Das im Subjektiven sich bekundende »transsubjektive Minimum« erscheint, systematisch und der Lehre nach genommen, als der letzte Rest jener Immanenzgewißheit der Zeit des Hegelenthusiasmus. Als persönliches und weltanschauliches Ideal ist allerdings wohl für Volkelt das kontemplativ gegründete Immanenzideal seiner frühen Philosophie jederzeit in Kraft geblieben, wieweit auch die Immanenzgewißheit den Anforderungen eines streng wissenschaftlichen Denkens und einer exakten erkenntnistheoretischen Kritik geopfert werden mußte. Von einer solchen Immanenzsehnsucht aber, die sich oft genug wohl auch später noch zur Immanenzgewißheit — zu einem pantheïstischen bezw. panentheïstischen Welt- und Wirklichkeitsgefühl — verdichtet und erhebt, ist dieses Grundthema »Zwischen Dichtung und Philosophie« getragen.

Systematisch und wissenschaftlich freilich läuft nach Volkelts Lehre der Weg für Philosophie und Kunst im Großen und Ganzen getrennt, mindestens, soweit das vorbereitende und grundschaffende Vorlogische (die »Selbstgewißheit des Bewußtseins«) und das die Erkenntnis sichernde und erhärtende Logische (die »Denknotwendigkeit«) in Frage steht. Im abschließenden Ueberlogischen (auf dem Boden der »intuitiven Gewißheit«) jedoch treten Philosophie und Kunst einander für Volkelt wieder sehr nahe. Gewiß sind die (metaphysischen) Selbstwerte des Noologischen und des Aesthetischen, zu denen sich noch der des Sittlichen und der des Religiösen gesellt, selbständig und sie sind gegenständlich nicht aufeinander zurückführbar noch auseinander ableitbar. Aber sie gehören doch, da sie alle vier als metaphysisch anzusprechen sind, sachlich, d. h. ihrer Seins- und Wirklichkeitsbeschaffenheit nach, zusammen. Und vor allem, was hier von ausschlaggebender Wichtigkeit ist: sie sind alle vier gleichermaßen der Persönlichkeit in der Form der intuitiven Gewißheit, völlig vielleicht nur in dieser Form, zugänglich: »Die intuitive Gewißheit darf, so legte ich dar, unter strenger erkenntnistheoretischer Aufsicht als Ergänzung von Gedankenreihen in das Gefüge der Wertwissenschaften auch dann aufgenommen werden, wenn es unmöglich sein sollte, das, was sie aussagt, durch logische Erwägungen zu stützen« (Syst. d. Aesthetik, Bd. III, S. 469). So findet sich in der intuitiven Gewißheit als Erkenntnisquelle, wie alles Geistige überhaupt, so insbesondere auch Philosophie und Kunst zusammengeschlossen.

Die Kunst verkörpert in ganz bestimmter Weise und mit Hilfe einer dem künstlerischen Schaffen innewohnenden intuitiven Gewißheit den Selbstwert des Aesthetischen: »Es ist daher eine unabweisliche Folgerung, zur Annahme eines ursprünglichen künstlerischen Bedürfnisses, einer ursprünglichen künstlerischen Zielstrebigkeit, einer Angelegtheit auf die ästhetischen Normen hin, eines künstlerischen Apriori fortzuschreiten« (Syst. d.

Aesth., Bd. III, S. 265). Ferner (desgl. S. 463): »So finden wir uns also, wenn wir vor uns den Selbstwert des Aesthetischen rechtfertigen wollen, zunächst auf die intuitive Gewißheit vom harmonischen Sinn des menschlichen Lebens verwiesen.« Diese Harmonisierung aber ist vor allem durch den dem Aesthetischen eigentümlichen Scheincharakter ermöglicht (desgl. S. 448, ähnlich Bd. I, S. 558), welcher einzig und allein im ästhetischen Verhalten vor jeder Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, welche immer irgendwie einen Kampf bedeutet, bewahrt (Bd. III, S. 445 u. 447): »Einzig im ästhetischen Verhalten treten das Ich und die Außenwelt durchweg in bereitwilligem Entgegenkommen zusammen. Das Ich und die Außenwelt sind einander günstig gestimmt. Kampflos, mühelos gehen sie einen reinen Bund ein.« In dieser Lehre von der Harmonisierung des menschlichen Lebens gerade durch das Aesthetische und durch die ihm eigentümliche Art von Wirklichkeit setzt sich in Volkelt das »poetische Ideal« durch.

Und in Bezug auf das Erkennen betont Volkelt mit einer unmißverständlichen Klarheit: »die Gesamtlage des Erkennens scheint mir von der gebührenden positiven Bewertung der intuitiven Gewißheit im hohen Grade abzuhängen« (D. Phil. d. Ggw. i. Selbstdarst. Bd. I, S. 235). Andererseits, und hier setzt sich das »szientifische Ideal« bei Volkelt durch, scheint die Wissenschaftlichkeit der abschließenden d. h. der Werterkenntnisse durch das Hineinspielen intuitivgewißheitlicher Momente gefährdet: »Immerhin bedeutet das Hereinziehen der intuitiven Gewißheit, und geschehe es mit noch soviel Selbstkritik, eine gewisse Abschwächung des wissenschaftlichen Charakters der Wertwissenschaften« (»Die Gefühlsgewißheit«, S. 84). Denn die Erkenntnistheorie hat folgende Entscheidung zu fällen (desgl. S. 105): »trotz der Anerkennung der reinen Erfahrungsgewißheit und der intuitiven Gewißheit weist sie der Denknotwendigkeit die Oberherrschaft zu.« Schon in der frühen Schrift »Der Symbolbegriff in der neuesten Aesthetik« (von 1876) erscheinen ähnliche Betrachtungen gelegentlich einer Würdigung der Symbolisierung (S. 111): »In der Symbolisierung schließt sich der Geist mit der Natur aufs intimste zusammen, setzt sich mit der Natur identisch, erkennt in ihr seinesgleichen. Der Mensch hat nicht etwa nur die Vorstellung dieser Identität, sondern er vollzieht sie in seinem Fühlen wirklich, realisiert sie als lebendige Tatsache. Wie sollte nun, wenn die Natur nicht dem Geiste wesensgleich, nicht selbst eine Entwicklungsstufe des Geistes wäre, dies Sichineinssetzen beider möglich sein?« Ergänzend sei angemerkt, daß Volkelt hier unter »Symbolisierung« die Erfassung des Hochbedeutsamen, des Ideenerfüllten versteht, also eben die kontemplative Erfassung des Gegenständlichen, nicht aber allein entweder die erfahrungsmäßig-erkennende oder die ästhetisch-künstlerische (man vergleiche dazu auch »Aesthetische Zeitfragen« S. 252). Und was hier in der frühen Philosophie Volkelts als »pantheistische Symbolisierung« bezeichnet ist, findet sich in seinen Grundzügen zweiundvierzig Jahre später als »intuitiver Realismus« beschrieben (»Gewißheit und Wahrheit«, S. 544f.; insbes. S. 552): »Ich versetze mich mit meinem Lebensdrange in die äußeren Erscheinungen und werde dabei ihrer selbständigen Wesenheit unmittelbar gewiß. So wahr ich sie mit meinem Lebensgefühl als ein in sich Lebendiges ergreife, so wahr ist aus ihrem für mich zunächst nur phänomenalen Sein wesenhaftes Sein geworden. Indem ich mich in Fluren, Berge, Ströme, Wolken und Winde mit gesteigertem Lebensdrang hineinschaue, wird mir unmittelbar gewiß, daß ich es nicht etwa bloß mit einem Bewußtseinsimmanenten, einem Traumartigen, sondern mit

Dingen und Vorgängen, die ihr eigenes Leben führen, die bewußtseinsunabhängig transsubjektiv bestehen, zu tun habe. Solcher Art entsteht die intuitive Form des naiven Realismus (die ich auch kurz als intuitiven Realismus bezeichne).« — Der Unterschied ist allerdings der, daß die »pantheistische Symbolisierung« von 1876 ein künstlerisch-ästhetisches Prinzip, der »intuitive Realismus« von 1918 dagegen ein erkenntnishaft-philosophisches Prinzip darstellt; immerhin scheinen beide Prinzipien auf das zugrundeliegende Prinzip eines »Kontemplativen Realismus« hinzudeuten, welches in der frühen Philosophie Volkelts mehr nach der Seite der poetischen, in der späten mehr nach der Seite des szientifischen Ideals abgewandelt ist.

Ueber alle Einzelheiten hinausgehend resultiert daraus für Volkelt ein besonnenes, liebevolles, mit einem Worte: echt kontemplatives Eingehen auf die gesamte Fülle und Verwickeltheit des Wirklichen, eine geistige Haltung, der er selbst einmal sehr temperamentvoll Ausdruck gibt (»Aesthetische Zeitfragen« von 1894, S. 4): »ich schreibe nicht für die Radikalen, die alles durch ein Entweder-Oder, geradlinig, stoßartig entschieden sehen wollen. Ich habe bei meiner schriftstellerischen Tätigkeit Leser von weiterem und gerechterem Intellekt vor Augen, Leser, die da wissen, daß die Dinge erstaunlich vielseitig und Recht und Unrecht, Wahrheit und Irrtum mannigfaltig ineinander verwickelt sind.« — Dieser Satz gilt sicher nicht nur für die Stelle, an der er sich befindet, in ihm gibt vielmehr Volkelt eine unübertreffliche Selbstcharakteristik der persönlichen Art seines gesamten geistigen Schaffens und seiner Weltanschauung.

V.

»Intuitive Gewißheit ist sachliche Gewißheit in persönlicher Form. Es kommt nur darauf an, die intuitive Gewißheit mit Selbstkritik zu üben«, in diesen Worten ist (»Die Gefühlsgewißheit«, S. 84) Volkelts Stellungnahme zur intuitiven Gewißheit und somit unseren Darlegungen gemäß auch zur Kontemplation von ihm selbst am deutlichsten gekennzeichnet. Denn wir können wohl sagen: Intuitive Gewißheit ist subjektiv und zugleich objektiv genommen der »Inhalt« der Kontemplation in dem hier in Frage stehenden Sinne. Selbstkritik aber ist vonnöten, weil es sich bei der intuitiven Gewißheit zwar um eine sachliche Gewißheit, jedoch eben in persönlicher Form handelt. Diese persönliche Form aber muß überprüft werden, weil zu leicht Willkürlichkeiten und Verschwommenheiten in ihr sich festnisten, die den ganzen Ertrag einer solchen intuitiven Gewißheit, eines solchen kontemplativen Verhaltens der Persönlichkeit immer wieder zweifelhaft machen. Allerdings nur der Persönlichkeit im empirischen, alltäglich-mangelhaften Sinne, nicht der Persönlichkeit im idealen Sinne, deren persönliche Form wohl schon von sich aus dem sachlichen Ertrag einer intuitiven Gewißheit nicht mehr irgendwie Abbruch tut. Persönlichkeit im idealen Sinne aber ist die moralisch-intuitive Person (»Gewißheit und Wahrheit«, S. 557): »Für die Selbstgewißheit des Bewußtseins ist »Persönlichkeit« nichts Erfaßbares; das Denken vermag wohl aus den Tatsachen des erfahrungsmäßigen Bewußtseinsverlaufs auf ihr Vorhandensein zu schließen; unmittelbar zu erleben aber ist die Persönlichkeit nur durch moralisch-intuitive Gewißheit.« In diesem Zusammenhange ist auch die Rede von dem »umfassenden Inbegriff von Wesensgesetzlichkeiten, den das intelligible Ich in sich schließt« (Syst. d. Aesth., Bd. III, S. 457).

Hier erscheint also als die Persönlichkeit oder doch als ihr — metaphysischer — Kern das »intelligible Ich«, und in ihm schließen sich die vier nur auf dem Wege der intuitiven Gewißheit, also der Kontemplation in unserem Sinne erfaßbaren Selbstwerte zusammen, ohne doch ineinander zu verfließen. So gelangt Volkelt schließlich zu einer Lehre von der kontemplativen Persönlichkeit als derjenigen Form menschlichen Daseins, welche dem Individuum sowohl in persönlicher als auch in sachlicher Beziehung zur höchstmöglichen Steigerung seiner Existenz verhilft. Es sei hier auch an die Lehre von der Dreischichtigkeit der Zeit erinnert, welche zuletzt auf die »innerlichste Zeit«, auf die »Ich-Zeitschicht« führt, die ihrerseits auf eine — doch wohl intuitive — Selbststetigkeitsgewißheit des Ich sich gründet. Diese Selbststetigkeitsgewißheit des Ich ist deshalb so bedeutsam, weil erst aus ihr das Identitätsbewußtsein des Ich entspringt (»Phänomenologie und Metaphysik der Zeit«, S. 12ff., 23, 28). Die abschließenden Ausführungen Volkelts zum Problem der Persönlichkeit wird man indessen erst in der von ihm geplanten Schrift über das »principium individuationis« erwarten dürfen (vgl. D. Philos. d. Ggw. i. Selbstdarst., Bd. I, S. 238). Daß in ihr die intuitive Gewißheit eine Rolle spielen wird, darf man wohl schon jetzt vermuten. (Angemerkt sei an dieser Stelle auch, daß Volkelt in der Schrift »Die Gefühlsgewißheit« von 1922 die intuitive Gewißheit im strengen Sinne von den Arten der Gefühlsgewißheit scheidet (S. 4), während sie in der Schrift »Die Quellen der menschlichen Gewißheit« von 1906 noch nicht so streng geschieden werden (S. 113).)

Die intuitive Gewißheit kommt besonders in dem ihr gewidmeten Kapitel der Schlußbetrachtungen von »Gewißheit und Wahrheit« (1918) zu einer erneuten Betonung und Geltung, während ihr Volkelt in »Erfahrung und Denken« (1886) und noch in der Schrift »Die Quellen der menschlichen Gewißheit« (1906) ziemlich skeptisch gegenübersteht. Nunmehr jedoch betont Volkelt, daß erst auf Grund der intuitiven Gewißheit das Ich sich »empfangen und getragen von einer Lebenswirklichkeit« fühlt (»Gewißheit und Wahrheit«, S. 556). Denn hier hält zwar nicht das Transsubjektive »geradezu in mein Bewußtsein seinen Einzug« (desgl. S. 553), trotzdem aber setzt es sich doch »in der Weise einer eigentümlichen Gewißheit mit uns in Einheit«. — »Trotzdem kommt es auf der Stufe der Intuition zu einem unmittelbaren und wirklichen Einssein mit dem Transsubjektiven«. — Das Transsubjektive ist jetzt »nicht bloß ein nur gefordertes Fernes, sondern ein intim Nahes« (desgl. S. 554). Immerhin muß, wie schon erwähnt, die intuitive Gewißheit sich eine gewisse Kontrolle durch die Selbstgewißheit des Bewußtseins und die Denknotwendigkeit gefallen lassen, mindestens muß sie immer mit ihnen einen gewissen Zusammenhang innehalten und darf sich nicht willkürlich und selbstherrlich von ihnen isolieren (desgl. S. 557).

Der Wesenscharakter der intuitiven Gewißheit besteht »in der Synthese eines sachlichen und eines persönlichen Faktors« (desgl. S. 450). »Der Persönlichkeitsfaktor ist somit in der intuitiven Gewißheit nicht nur wesenhaft mitwirkend, sondern er ist geradezu das Primäre. Kraft der eigenartigen Persönlichkeitsgewißheit verbürgt sich mir ihre sachliche Geltung. Es ist sonach bloßer Glaube, was die intuitive Gewißheit liefert; aber ein sich in Deckung mit der Sache fühlender Glaube. Um dieses sachlichen Verbürgtseins willen kann dieser Glaube nun doch auch wieder annäherungsweise als Wissen bezeichnet werden« (desgl. S. 541). —

Es ist an dieser Stelle weder die Aufgabe, der an sich sehr aufschlußreichen Frage weiter nachzugehen, wie sich Volkelts Lehre von der »pantheistischen Symbolisierungsgewißheit« seiner frühen Philosophie über die kritische und skeptische Stellungnahme seiner mittleren Jahre (man vergleiche dazu »Erfahrung und Denken«, 8. Abschnitt, 3. u. 4. Kap.) zu seiner Lehre von der »intuitiven Gewißheit«, deren abschließende Gestaltung übrigens noch aussteht (vergleiche »Gewißheit und Wahrheit« S. 539), fortentwickelt hat. Es ist andererseits auch nicht die Aufgabe, Volkelts Lehre von der intuitiven Gewißheit in der jetzt vorliegenden Fassung vollständig darzustellen. Es ist vielmehr die Absicht der vorliegenden Betrachtungen, das Wesen der kontemplativen Persönlichkeitshaltung an Volkelts Philosophie und insbesondere ihre Ausgestaltung in seiner Lehre von der intuitiven Gewißheit und von den Selbstwerten einsichtig zu machen, und überdies dem Einfluß sowohl des »poetischen Ideals« als auch des »szientifischen Ideals« auf das »kontemplative Ideal« und umgekehrt dem Einfluß dieses Ideals auf jene beiden Ideale, wie er sich in Volkelts Philosophie geltend macht, nachzuforschen.

Es stellte sich heraus, daß die intuitive Gewißheit der Schlüssel zur Erfassung des intelligiblen Ich, der vollgeistigen und vollwertigen Persönlichkeit ist. Denn die vier Selbstwerte des Noologischen, des Ethischen, des Religiösen und des Aesthetischen sind durch intuitive Gewißheit verbürgt, sie ist ihre »ratio cognoscendi« (Syst. d. Aesth. Bd. III, S. 514). Andererseits aber stellen sie keine für sich seienden, von den Subjekten völlig abgelösten Wesenheiten dar, sondern haben am »intelligiblen« Ich die »ratio essendi« ihrer Existenz (desgl. S. 457). Also ist mit der intuitiven Erfassung der Selbstwerte auch das sie tragende intelligible Ich intuitiv erfaßt, ebenso wie das Transsubjektive überhaupt nach Ueberwindung der erkenntnistheoretischen Kluft zwischen Subjektivem und Transsubjektivem, wodurch das Transsubjektive, wie schon erwähnt, zu einem »intim Nahen« wird. Die große Bedeutung der intuitiven Gewißheit für die Philosophie Volkelts erweist sich in diesen Erkenntnissen sehr deutlich, es zeigt sich, eine wie große Rolle in ihr das »kontemplative Ideal« spielt. Daraus aber ergibt sich weiterhin, daß diese geistige Stellungnahme für die Beurteilung des Verhältnisses von Philosophie und Kunst durch Volkelt nicht ohne Bedeutung sein wird. In der Tat gehen denn auch Philosophie und Kunst, oder, wie Volkelt sagt, das Wahre und das Aesthetische auf eine letzte und absolute gemeinsame Wurzel zurück (desgl. S. 514): »Wenn die theoretische Erwägung zu der Ueberzeugung führt, daß jene intuitiv verbürgten Selbstwerte — das Wahre, das Sittliche, das Religiöse, das Aesthetische — sich zu einer organisch ineinandergreifenden und das Vollmenschentum darstellenden Einheit runden, dann darf man dessen versichert sein, das die Stimme der Intuition recht hat und diese Werte in Wahrheit die Teilerscheinungen des absoluten Wertes sind«.

VI.

Volkelt führt die Seinskategorie auf die Wertkategorie zurück (Syst. d. Aesth. Bd. III, S. 503): »das Sein ist derart im absoluten Wert gegründet, daß es nichts anderes als die Selbstverwirklichung des absoluten Wertes ist. Es käme überhaupt zu keinem Sein, wenn nicht der absolute Wert dasjenige wäre, was ihm Halt und Sinn gäbe . . . Im absoluten Werte liegt der Rechtsgrund des Seins. Der Rechtsgrund ist in diesem Falle der

einzige und absolute Grund«. Ebenso wie nur das Sein die Selbstverwirklichung des absoluten Wertes ist, stellen auch die einzelnen Seinsgebiete Selbstverwirklichungen der Momente des absoluten Wertes, also Selbstverwirklichungen der vier Selbstwerte dar. Somit hat die Philosophie mit ihrem Ziele des erkannten Wahren (des verwirklichten »szientifischen Ideals«) und die Kunst mit ihrem Ziele des künstlerisch erschaffenen Aesthetisch-Wertvollen (des verwirklichten »poetischen Ideals«) eine gemeinsame Wurzel im absoluten Sein und somit schließlich im absoluten Werte.

Das aber bedeutet in unserem Falle der Vergleichung von Philosophie und Kunst, daß sich weder die Philosophie auf die Kunst noch die Kunst auf die Philosophie zurückführen läßt. Und Entsprechendes gilt von den zugehörigen Selbstwerten. Vielmehr: »Jeder der vier Werte ist ein Erstes an Wert«. Daraus folgt: »daß somit jeder der vier Werte ein nur ihm eigentümliches Menschliches von unersetzlicher und höchster Art leistet« (desgl. S. 528). Damit aber ist die wechselseitige Autonomie und Integrität von Philosophie und Kunst gewährleistet, also jedem Ueberwuchern sowohl des »poetischen« als auch des »szientifischen Elementes« im Gebiete des kontemplativ oder intuitivgewiß zu erfassenden menschlich Wertvollsten ein Riegel vorgeschoben.

Immerhin heißt das nicht, daß die vier Selbstwertgebiete innerhalb der kontemplativ bezw. intuitivgewiß ihrer innewerdenden Persönlichkeit voneinander isoliert sind, garnicht miteinander verwandt sind. Wie Volkelt näher begründet, besteht vielmehr erstens »die psychologische Zusammengehörigkeit der vier Selbstwerte«. Unter ihrem Gesichtspunkte stellen »die vier Wertgebiete ein sinnreich zusammengehöriges Ganzes dar. Sie wachsen aus dem Seelenleben derart hervor, daß dieses in ihnen nach seinen wesentlichen Seiten zur Geltung kommt. Das Seelenleben wird durch die vier Wertbetätigungen an seinen bedeutsamsten, höchstentwickelten Punkten betont und in seiner Ganzheit umfaßt« (desgl. S. 515ff). Dann aber kommt noch »die durch das Verhältnis zur Lebenswirklichkeit gegebene Zusammengehörigkeit der vier Selbstwerte« in Betracht (desgl. 522ff). Somit ergibt sich auch für Volkelt, daß stets gemäß dem gegenständlichen Kern eines Weltgebildes, einer Lebenssituation einer der vier Selbstwerte dominiert, nach welchem dann das Erleben bezw. das Erlebte ein Noologisches, Ethisches, Religiöses oder Aesthetisches genannt wird. Daneben aber sind auch die drei jeweils etwas zurücktretenden Selbstwerte in ihren subjektiven und objektiven Verwirklichungen an den fraglichen Gebilden und Situationen organisch beteiligt, also, wie es oben genannt wurde, in den gegenständlich und selbstwertqualitativ dominierenden Kern der Gebilde bezw. Situationen »sublimiert« bezw. »eingeschmolzen«.

Und in der Tat begegnet es ja in der konkreten Erfahrung oft, daß zweifelhaft sein kann, ob in einem musikalischen Erlebnis noch das Aesthetische oder schon das Religiöse selbstwertqualitativ dominiert, ob umgekehrt im Anschauen eines Domes noch das Religiöse oder schon das Aesthetische selbstwertqualitativ dominiert. Aehnlich kann im Erlebnis der »Eleganz« einer mathematischen Ableitung das Aesthetische über das Noologische selbstwertqualitativ dominieren, und die an sich hinsichtlich ihrer Selbstwertqualität noologische Erforschung der Wahrheit hat oft selbstwertqualitativ eine ethische Krönung, ein großes ethisches Pathos.

Anders kann es sich auch aus dem Wesen des absoluten Selbstwertes und der ihn erfassenden kontemplativen oder intuitiven Gewißheit heraus nicht verhalten. Denn die

Kontemplation betrachtet alle Gebilde und Situationen nach ihrem Ursprung aus dem einen absoluten Werte; im absoluten Werte aber erfaßt sie danach auch seine vier selbstwertigen Momente nach dem Verhältnisse ihrer Rangierung und Dominanz. Und es ist sicher schwer zu entscheiden, ob es im Wesen des absoluten Wertes liegt, daß an einem konkret wirklichen Gebilde oder an einer ebensolchen Situation stets die Verwirklichung eines und nur eines der vier Selbstwertmomente dominieren könne oder gar müsse oder umgekehrt.

Aus dem eben betrachteten Verhältnis der vier Selbstwerte und ihrer Verwirklichungen, wie es sich Volkelts Lehre gemäß darstellt, ergibt sich, wie man ohne Weiteres sieht, von selbst und als Spezialfall eine Lösung des Problems der vorliegenden Abhandlung, eine Entscheidung der Frage nach dem Verhältnis von Philosophie und Kunst. Auch hier wird meistens eines der beiden Gebiete in einem Gebilde oder in einer Situation gegenständlich und selbstwertqualitativ dominieren, das andere dagegen »sublimiert« und »eingeschmolzen« sein. In vielen Fällen aber und zwar oft gerade in solchen, die sub specie des absoluten Wertes ein verwirklichtes Maximum an Wertfülle darstellen, wird schwer zu sagen sein, was gegenständlich und selbstwertqualitativ der Kern und was das darin Eingeschmolzene und Sublimierte ist.

Deshalb wird immer wieder die Frage aufgeworfen und in verschiedenem Sinne beantwortet werden, was an Platons Dialogen etwa oder an Goethes Faust höher zu verehren sei, die vollendete künstlerische Form oder die tiefe philosophische Weisheit. Diese Frage wird bekanntlich nicht dadurch entschieden, daß man sich darauf stützt, Platon sei ein Philosoph, Goethe hingegen ein Künstler. Denn diese persönlichen Qualitäten offenbaren sich ja gerade in erster Linie in diesen Werken, die man gern diesen persönlichen Qualitäten gemäß qualifiziert wissen möchte. Für die endgültige Einschätzung der großen Genies der Menschheit ist überdies eine solche Entscheidung unerheblich. Denn die Bedeutung der großen Genies kann nicht an den einzelnen an und in ihnen verwirklichten Selbstwerten aufsummiert werden, sie ergibt sich vielmehr aus ihrer Nähe zum absoluten Wert selbst, d. h. also aus ihrer einheitlichen Persönlichkeitsqualität, so schwierig es natürlich im Einzelnen sein mag, diese Persönlichkeitsqualität unter Absehung von den verwirklichten Selbstwerten und von einer vorher statuierten Selbstwertrangordnung zu beschreiben.

Das prinzipielle Verhältnis von Philosophie und Kunst nach Volkelts Lehre ist nunmehr geklärt. Ihm im Einzelnen nachzuforschen, würde erforderlich machen, das ganze umfassende System der Aesthetik, das wir Volkelt verdanken, genau zu analysieren, besonders den psychologischen und den gegenständlichen Gehalt seiner vier (bezw. acht) ästhetischen Normen. Schon dies würde im Rahmen der vorliegenden Betrachtungen zu weit führen. Volkelt selbst betont: »Im ästhetischen Verhalten finden sich der intellektuelle und der emotionale Seelenumkreis in gleichgewichtsvollem Bündnis zusammen. Aber auch die Beteiligung der übrigen seelischen Tätigkeiten an dem ästhetischen Verhalten zeichnet sich durch Vielseitigkeit und Gleichmäßigkeit aus« (Syst. d. Aesth. Bd. III, S. 516); ähnlich, und zwar unter noch größerer Betonung der Einheitlichkeit, schon in den »Aesthetischen Zeitfragen« (S. 93): »das künstlerische Betrachten ist das Schauen auf der Höhe seiner Entwicklung; ein Schauen, das alle Vorzüge, deren es fähig ist, entfaltet; das, beherrschend, die übrigen Seelentätigkeiten sich angegliedert und verähnlicht hat;

ein Schauen, das in sich sozusagen die Idee des Schauens verwirklicht«. Dies ist zugleich ein Bekenntnis zum »kontemplativen Ideal«, wenn auch nicht zur intuitiven Metaphysik, wie Volkelt betont (vgl. desgl. S. 237). Andererseits aber wendet sich Volkelt an anderer Stelle (Aesth. d. Tragischen. 4. Aufl. S. 84) gegen eine Aesthetik, welche »die aus allem Weltzusammenhang losgerissene, individualistisch in sich eingekerkerte Seele« zur Grundlage macht. Tut die Aesthetik das nicht, »so ist es auch kein Widerspruch, wenn eine solche Aesthetik in der Seele die überindividuellen Zusammenhangsgefühle, die großen und weiten Menschheits- und Weltstimmungen aufsucht und für ihre Zwecke verwertet«.

VII.

Wenn es ein besonderes Kennzeichen eines kontemplativ gerichteten Philosophen ist, den Dingen und der Wirklichkeit nichts von ihrer Unmittelbarkeit, von ihrer oft dunklen und chaotischen Fülle, von ihrem nur schwer zu erfassenden Reichtum an Sinn- und Widersinnmomenten zu rauben, wenn er sich scheut, einer Lösung-um-jeden-Preis zuliebe seine unbefangenen Erfahrungen und Erlebnisse begrifflich zu verdünnen, ja, wenn es nicht anders geht, zu vergewaltigen — wenn alles dies den kontemplativen Philosophen kennzeichnet, dann ist Johannes Volkelt ein ganz ausgeprägter Denker dieser Art. Aeußert er doch selbst, ähnlich wie an der schon zitierten Stelle der »Aesthetischen Zeitfragen« 1895, in der Schrift »Die Quellen der menschlichen Gewißheit« 1906 (S. 112): »Je länger ich über die Welt nachdenke, umso verwickelter erscheint sie mir, umso mehr Dunkelheiten entstehen mir hinter den vermeintlichen Lösungen, umso mehr scheint sie in die Gebiete des Uebervernünftigen und des Irrationalen zu fallen. Und ebensowenig wie für das Erkennen sehe ich darin für die Menschheit ein Unglück. Ja, ich glaube allen Ernstes, das Leben wäre nicht lebenswert und würde sich selbst aufheben, wenn dem Menschen sein eigenes Wesen und die Welt völlig klar und bekannt wären. Der Reiz des Lebens ruht in der Mischung von Geheimnis und Klarheit«. Gerade in diesem letzten Satze ist übrigens Volkelt dem von ihm in dieser Hinsicht sehr hoch geschätzten Friedrich Nietzsche geistig verwandt, welcher dieselbe Stellung zur Welt z. B. in folgenden Worten kundgibt (»Wille zur Macht«, Aph. 900): »Die Einheit (der Monismus) ein Bedürfnis der inertia; die Mehrheit der Deutung Zeichen der Kraft. Der Welt ihren beunruhigenden und änigmatischen Charakter nicht abstreiten wollen!« —

Es dürfte keinem Zweifel begegnen, daß in einer so gearteten Grundeinstellung zum Leben und zur Wirklichkeit die beste Voraussetzung für eine so breit und tief im Erleben und Erschauen der Welt verwurzelte Vereinigung des geduldig beobachtenden, kritisch prüfenden, systematisch sichtenden und einigenden Erkenntnistheoretikers mit dem feinfühlig erlebenden, künstlerisch nachempfindenden, vorsichtig analysierenden Aesthetiker gegeben ist, wie sie Johannes Volkelt in seinem Werke und in seiner Persönlichkeit verkörpert.

Denn neben dem Werke spricht die Persönlichkeit, wie ein jeder unvergeßlich erlebt hat, dem es einmal vergönnt war, Volkelts Vorlesung etwa über Nietzsche zu hören und an seiner Uebung etwa über den philosophischen Gehalt von Goethes Gedichten teilzunehmen. Ueber all diesen persönlichen Auswirkungen steht jenes eines

Weisen würdige und über alles gelehrtenhaft Abstrakte hoch erhabene Wort: »Der Reiz des Lebens ruht in der Mischung von Geheimnis und Klarheit.« Als metaphysisches Credo aber liegt einer solchen Stellung dem Leben gegenüber das Wort zugrunde, das der verehrte Lehrer dem Verfasser dieser Seiten als Widmung in die »Aesthetik des Tragischen« schrieb: »Nicht der Sieg des Tragischen, sondern der Sieg über das Tragische soll das letzte Wort sein!«

Das Schlußkapitel von Xenophons Symposion

von

ALFRED KÖRTE.

Johannes Volkelt hat in den fünf Jahrzehnten seiner reichen, gesegneten Lehrtätigkeit die griechische Philosophie immer wieder behandelt und noch in den letzten Semestern einzelne Abschnitte aus ihr zum Gegenstand seiner Vorlesungen gewählt, so darf ich auf seine Teilnahme rechnen, wenn ich hier als Philologe einen kleinen Beitrag zur Erklärung einer philosophischen, griechischen Schrift beibringe, die freilich mehr durch ihren künstlerischen Reiz als durch ihren philosophischen Gehalt zu fesseln vermag. Xenophons Symposion steht durchaus im Schatten des Platonischen, und so ist bei seiner Behandlung sein Verhältnis zu diesem Meisterwerk ganz einseitig in den Vordergrund gerückt worden, für die Interpretation im Einzelnen, für das Verständnis seines Aufbaus und der Bedeutung seiner Teile bleibt noch fast alles zu tun.[1] Ich beabsichtige, diese Fragen an anderer Stelle ausführlicherer zu erörtern, hier erlaubt mir der Raum nur die Behandlung einer Einzelheit, die mir für das vielumstrittene Problem des Zeitverhältnisses der beiden Symposien bedeutungsvoll erscheint. Im letzten Menschenalter hat die Ansicht, daß Xenophons Schrift von der Platonischen abhängt, das Uebergewicht bekommen, Forscher wie Wilamowitz[2], Heinrich Maier[3], von Arnim[4], Pohlenz[5], Schmid[6] sind mehr oder weniger entschieden für sie eingetreten, aber die entgegengesetzte, früher namentlich durch Boeckh[7], Hug[8] und Rettig[9] verfochtene Meinung hat noch immer ihre Anhänger, Hermann Schöne druckt Hugs Ausführungen in seiner Neubearbeitung der Ausgabe des Platonischen Symposions[10] einfach wieder ab, und die neueste Geschichte der griechischen Literatur von Aly[11] erklärt mit einiger Reserve Xenophons Schrift für die frühere. Einstimmigkeit ist also bisher nicht erreicht. Der Beweis für Xenophons Abhängigkeit, von der auch ich überzeugt bin, ist bisher meist aus den Reden der beiden Symposien geführt worden, ich glaube aber, daß auch aus dem, was Xenophon

[1] Weitaus das Feinste, was über die künstlerischen Mittel und Ziele Xenophons geschrieben ist, scheint mir Ivo Bruns im Literarischen Porträt der Griechen S. 383 ff. geboten zu haben, aber er beschränkt sich dem Zweck seines Werkes entsprechend auf die Darstellung der Persönlichkeiten. [2] Platon I 355. [3] Sokrates 17. [4] Xenophons Mem. und Apol. des Sokr., Kl. Danske Vidensch. Selsk. hist. filol. Meddel. VIII, 1, Kopenhagen 1923, S. 178. [5] Gercke-Norden Einl.^{3} 104. [6] Christ-Schmid, Gesch. der griech. Lit. I^{6} 512. [7] Kl. Schr. IV 1. [8] Philol. VII 1852, 638 ff. und in der Ausgabe von Platons Symposion. [9] Philol. XXXVIII 269 und in der Ausgabe von Xenophons Symposion, Leipzig 1881. [10] Leipzig 1909 S. VIII ff. [11] Gesch. der Griech. Lit., Bielefeld und Leipzig 1925 S. 181.



geschehen läßt, die Benutzung Platons hervorgeht. Unklarheiten und Unstimmigkeiten in seiner Erzählung werden nur dadurch verständlich, daß er gewisse Wirkungen seines großen Vorbilds zu übernehmen strebte, ohne sie dem Gange seiner Darstellung organisch einfügen zu können.

Das sicherste Beispiel hierfür scheint mir das Schlußkapitel (IX) zu bieten, das ich genauer betrachten möchte. Im vorausgehenden Kapitel hat Sokrates seine große Rede über die Liebe gehalten und sie mit der Ermahnung an Kallias geschlossen, die Liebe zu Autolykos solle ihn zum Streben nach einer, seinem Geschlecht und seinen Gaben entsprechenden Führerstellung im Staate anfeuern. Das neue Kapitel betont zunächst scharf, daß dieser Abschnitt nun beendet sei *οὗτος μὲν δὴ ὁ λόγος ἐνταῦθα ἔληξεν*[1]. Dann geht die Erzählung weiter *Αὐτόλυκος δὲ - ἤδη γὰρ ὥρα ἦν αὐτῷ - ἐξανίστατο εἰς περίπατον.* Hier stutzt man schon. Daß es für den noch halb knabenhaften Epheben Autolykos allmählich Zeit geworden ist, zur Ruhe zu gehen, begreift man leicht, denn das Trinkgelage hat schon ziemlich lange gedauert. Sein Aufbruch wirkt also ganz natürlich, wenn ihn Xenophon auch wohl hauptsächlich deshalb erfolgen läßt, damit der reine Ephebe nicht Zeuge der folgenden erotischen Szene wird. Aber was soll der Zusatz *ἐξανίστατο εἰς περίπατον*? War es etwa eine Gewohnheit des Lykon, mit seinem Sohne nachts Spaziergänge zu machen? Ein Beispiel nächtlicher Spaziergänge ist mir aus dem Altertum nicht bekannt, denn das lärmende Umherschwärmen der Zecher nach dem Gelage, zu den Türen der oder des Geliebten, ist kein *περίπατος*, sondern ein *κῶμος;* beide Begriffe sind grundverschieden. Für das *κωμάζειν* wäre Autolykos zu jung und zu sittsam, auch die Begleitung des Vaters dabei unmöglich, für das *περιπατεῖν* ist die Zeit denkbar ungünstig. Man könnte versucht sein, den störenden Zusatz *εἰς περίπατον* als Interpolation zu streichen, aber wir werden sehen, daß Xenophon auf dies merkwürdige Motiv zurückkommt. Mit dem Sohn entfernt sich der Vater Lykon, und sein schöner Abschiedsgruß an Sokrates soll im Gedächtnis der Leser gleichsam als Quintessenz der ganzen Schrift haften: *καὶ ὁ Λύκων ὁ πατὴρ αὐτῷ συνεξιὼν ἐπιστραφεὶς εἶπε. Νὴ τὴν Ἥραν, ὦ Σώκρατες, καλός γε κἀγαθός δοκεῖς μοι ἄνθρωπος εἶναι.*

Nun folgt die reizende mimische Aufführung, die dem Symposion ein rasches Ende bereitet. In wortlosem Spiel, zu den Klängen der Flötenspielerin, stellen die schöne Tänzerin und der nicht minder schöne Knabe des syrakusanischen Impresario den Besuch des Dionysos bei Ariadne dar. Als die beiden schließlich in inniger Umschlingung mit leidenschaftlichen Küssen hinaustanzen, packt die Zuschauer eine starke sinnliche Erregung. Sie haben den Dionysos fragen hören, ob Ariadne ihn liebe, und diese hat das lebhaft beteuert, ihnen allen ist klar, daß diese Gefühle echt, nicht gespielt sind *ἐῴκεσαν γὰρ οὐ δεδιδαγμένοις τὰ σχήματα ἀλλ' ἐφειμένοις πράττειν ἃ πάλαι ἐπεθύμουν.* Und als sie nun sehen, daß beide wirklich zum Liebeslager eilen (*ὡς εἰς εὐνὴν ἀπιόντας*), da hält es die jungen Männer nicht mehr beim Symposion, die Unvermählten schwören, sie wollten heiraten, die Vermählten werfen sich auf ihre Pferde[2], um möglichst schnell

[1] Diese etwas aufdringliche Betonung der Gliederung kehrt im Symposion immer wieder, vgl. IV 6, 10, 28, 44, 50, 64, VI 10.

[2] Diese Pferde sind eine poetische Lizenz, die man Xenophon nicht verübeln wird. Die Gäste sind nämlich I 2–3 alle zu Fuß in den Piräus zum Haus des Kallias gegangen, sie haben also gar keine Pferde zur Verfügung.

zu ihren Frauen zu kommen (*οἱ δὲ γεγαμηκότες ἀναβάντες ἐπὶ τοὺς ἵππους ἀπήλαυνον πρὸς τὰς ἑαυτῶν γυναῖκας, ὅπως τούτων τύχοιεν*). Dieser stürmische Liebesdrang der Jüngeren zersprengt das festliche Gelage, was aber tut Sokrates? — *Σωκράτης δὲ καὶ τῶν ἄλλων οἱ ὑπομείναντες πρὸς Λύκωνα καὶ τὸν υἱὸν σὺν Καλλίᾳ περιπατήσοντες ἀπῆλθον. αὕτη τοῦ τότε συμποσίου κατάλυσις ἐγένετο.*

Dieser Abschluß paßt ja bei genauem Zusehen gar nicht zu dem Vorangehenden. Niemand, der dem Symposion bis an den Schlußsatz gefolgt ist, wird daran zweifeln, daß es bis zu später Stunde, sagen wir bis gegen Mitternacht gedauert hat. Kein Wort deutet darauf hin, daß sich das Gelage die ganze Nacht hindurch erstreckt hat und nun bereits der neue Morgen da ist. Ein solches Zechen bis zum hellen Tage würde schlecht zu der von Xenophon II 24—26 so stark betonten Mäßigkeit seines etwas spießbürgerlichen Sokrates passen, es wird aber auch durch verschiedene Wendungen ausdrücklich ausgeschlossen. Wenn Autolykos geht, weil es für ihn Zeit ist (IX 1), so kann es keinem Zweifel unterliegen, daß sein Aufbruch allerspätestens gegen Mitternacht erfolgte, und nach seinem Weggang hat sich nur noch die kurze mimische Szene abgespielt, die keine halbe Stunde ausfüllen konnte. Auch das Benehmen der Ehemänner ist nur erträglich, wenn sie hoffen dürfen, daheim ihre Frauen im friedlichen Schlaf anzutreffen, es wäre ja eine gradezu widerliche Vorstellung, wenn man sie sich am Morgen nach einer durchzechten Nacht zu ihren bereits aufgestandenen Frauen[1] kommend denkt, mit dem Ansinnen, nun die Freuden der Liebe zu genießen. Mit diesem Schluß um Mitternacht ist aber der Gang des Sokrates und Kallias zu Lykon und Autolykos *περιπατήσοντες* schlechthin unvereinbar; man stelle sich nur einmal vor, daß dem eben mit seinem jungen Sohne heimgekehrten Lykon nun Sokrates, Kallias und noch andere mit der Aufforderung zu einem Spaziergang ins Haus fallen! Nimmt man den Satz für sich allein, so wird ihn jeder dahin auslegen, daß Sokrates am nächsten Morgen seiner gewöhnlichen Beschäftigung, der Unterhaltung mit der Jugend nachgegangen, und daß ihm nach den Erlebnissen der Nacht der schöne Autolykos als ein geeignetes Objekt seiner seelenbildenden Kunst erschienen ist.

So will gewiß auch Xenophon die Sache angesehen wissen, aber es ist ihm nicht gelungen, die beiden Motive, Schluß des Gastmahls gegen Mitternacht, und Spaziergang des Sokrates mit Autolykos im Anschluß an das Gastmahl, miteinander zu vereinigen. Den Versuch, eine Verbindung herzustellen, hat er gemacht, der Zusatz *ἐξανίστατο εἰς περίπατον* beim Weggang des Autolykos, an dem wir zuerst Anstoß nahmen, soll das spätere *περιπατεῖν* gleichsam vorbereiten, aber dieser Versuch ist arg mißglückt.

Man fragt sich nun, warum hat denn Xenophon dem hübsch erfundenen Motiv, daß sein von Gesprächen über die Liebe erfülltes Symposion durch den Anblick einer stark erotischen Szene auseinandergesprengt wird, das mit ihm unvereinbare Schwänzchen angehängt? Die einzig mögliche Antwort hierauf scheint mir, der Schluß des Platonischen Symposion hat ihn dazu verleitet.

In Platons Meisterwerk ist auch der Schluß groß und mächtig wie der ganze Dialog. Nach der gewaltigen Alkibiades-Szene stürmen viele trunkene Komasten herein (223 B), und alle Ordnung des Gelages löst sich auf. Die einen gehen fort, andere trinken weiter,

[1] Man steht bekanntlich im alten Athen sehr früh auf.

der erste Erzähler Aristodemos schläft ein. Als er gegen Morgengrauen beim Krähen der Hähne erwacht, sitzen nur noch Agathon, Aristophanes und Sokrates beisammen, trinken aus einer großen Schale reihum und erörtern die tiefsten Fragen der Dichtkunst. Sokrates zwingt den Tragiker und den Komiker zu dem Zugeständnis, daß es »Sache desselben Mannes sei, eine Komödie und eine Tragödie dichten zu können[1]«. Dann schläft zuerst Aristophanes, und als es bereits Tag geworden ist, auch Agathon ein. Sokrates deckt die beiden zu und geht, begleitet von Aristodemos, in das Lykeion, dort wäscht er sich, verbringt den übrigen Tag wie gewöhnlich, und geht nach dieser Beschäftigung gegen Abend nach Haus zur Ruhe. Hier ist es in der Tat die Krönung der Schilderung des unvergleichlichen Mannes, daß er, dessen physischen Kräfte gerade so unbezwinglich sind wie seine geistigen, nach der unter den tiefsinnigsten Gesprächen durchzechten Nacht sein Tagewerk, das Gespräch mit der Jugend im Lykeion, genau so durchführt wie an jedem andern Tage und erst am Abend in sein Haus zurückkehrt.

Dies Bild, des auch nach dem Symposion unermüdet seinem Beruf nachgehenden Weisen hat offenbar Xenophon denselben starken Eindruck gemacht, den es noch heute jedem Leser machen muß, und er hat, bewußt oder unbewußt, auch seinen Sokrates mit einem Schimmer dieses fast übermenschlichen Glanzes schmücken wollen. Freilich, den Sokrates eine ganze Nacht bis zum üblichen Beginn der Gespräche im Gymnasion durchzechen zu lassen, verbot ihm seine enge Wohlanständigkeit, er begnügte sich mit einer Halbheit, wie leider so häufig. So ist er zu dem unglücklichen letzten Satz gekommen, auf den er als frei schaffender Künstler gewiß nicht verfallen wäre.

---

[1] 223 D *προσαναγκάζειν τὸν Σωκράτη ὁμολογεῖν αὐτοὺς τοῦ αὐτοῦ ἀνδρὸς εἶναι κωμῳδίαν καὶ τραγῳδίαν ἐπίστασθαι ποιεῖν, καὶ τὸν τέχνῃ τραγῳδοποιὸν ὄντα κωμῳδοποιὸν εἶναι.*

Ein neues Bildnis des Sokrates

von

FRANZ STUDNICZKA.

Johannes Volkelt, überall ein Musterbild des γηράσκων πολλὰ διδασκόμενος, gehört seit einer Reihe von Jahren zu den fleißigsten Benützern des bescheidenen Antikenmuseums der Universität Leipzig. So mag dessen Leiter unter den Mitarbeitern an diesem Festbuch nicht fehlen, obgleich ihm leider die Muße gebrach, etwas des umfassenden Kenners und Denkers auf dem Gebiete der Aesthetik einigermaßen würdiges beizusteuern. Doch fügt es ein glücklicher Zufall, daß bei uns eine Neuerwerbung des Britischen Museums noch wenig bekannt ist, an der auch die Philosophen, besonders die echten Lehrer unter ihnen, nicht ohne einen teilnehmenden Blick vorübergehen werden: das erste Standbild des Sokrates, dessen Hauptansicht als Titelblatt den Band schmückt.[1] Das wohlgelungene Bild darf wirklich als ein Schmuck bezeichnet werden. Denn der Marmor ist nicht nur, bis auf die weggebrochenen Füße und andere kleine Verletzungen, von denen nur die der Nase etwas stört, vortrefflich erhalten, sondern auch ein fein gearbeitetes, wirksames Kunstwerk. Dies erregt umso größere Bewunderung als der erhaltene Teil nur 275 mm hoch, die ganze Gestalt also auf rund 32 cm zu schätzen ist.

Freilich, von der Lebenszeit des Dargestellten ist die Entstehungszeit dieses kleinen Bildnisses sehr weit entfernt, wohl noch viel weiter, als es der Fundort Alexandria, der erste große Wohnsitz der hellenistischen Wissenschaft, voraussetzt. Zwar tritt der Gegensatz der blank geglätteten nackten Körperteile und des rauhen Haares wie Gewandes ähnlich schon um 340 v. Chr. am Hermes des Praxiteles in Olympia auf. Aber in der Bildniskunst wird die hohe Politur des Nackten kaum vor Hadrian üblich und herrscht erst recht unter den Antoninen. In diesen Zeitraum verweist unsern Sokrates auch das tief gebohrte Sehloch in dem eingerissenen Augenstern. Auch die wenigen, aber kräftigen Bohrgänge des Bartes klingen an die, bei größerem Maßstab natürlich viel reicher

[1] Nach Journal of hellenic studies XLV 1925 Taf. 10; vgl. Taf. 11—13 und S. 255—261, wo H. B. Walters die Neuerwerbung des Britischen Museums erläutert. Vor dieser wissenschaftlichen Ausgabe brachten die Sokratesfigur illustrierte englische Blätter und danach die Baseler Nachrichten vom 21. Dez. 1925 2. Beilage zu Nr. 351 mit kurzem Aufsatz des dortigen Archäologen E. Pfuhl, der auch schon die wichtigsten Kopftypen zum Vergleich herangezogen und dadurch das Urbild der Figur kunstgeschichtlich richtig bestimmt hat.

durchgeführte, Werkart jener Spätzeit an. Daß besonders damals die alten Bildnisse geistiger Größen auch in sehr verkleinerten Marmornachbildungen begehrt waren, steht durch viele Belege fest. Gerade von Sokrates gibt es einige Köpfchen noch kleineren Maßstabes als die Londoner Figur.[2] Nicht viel größer als sie ist die inschriftlich bezeichnete, geringe Statuette der Korinna zu Compiègne, der ein unzugehöriges antikes Köpfchen aufgesetzt ist.[3] Im Werte und Stile näher steht unserm Sokrates der fast einen halben Meter hohe Diogenes in Villa Albani.[4] Sein im Wesentlichen richtig ergänzter Unterteil mit dem Hunde des Kynikers trat an Stelle des damals vielleicht noch nicht bekannten antiken, den kürzlich die erfolgreichen »Ausgrabungen« W. Amelungs in den vatikanischen Magazinen zu Tage gebracht haben.[5] Gleichfalls wiedergefunden und, wie man sagt, nach Amerika gebracht, wurde die von Winckelmann herausgegebene, ebenfalls albanische Wiederholung derselben Statuette, die nach mir vorliegenden Photographien auch in der hohen Politur besser erhalten ist.[6] Diese schamlos nackte Greisengestalt dürfte nur im Kopfe auf ein zeitgenössisches Bildnis, im Ganzen erst auf eine hellenistische Neubildung des »verrückten Sokrates« zurückgehen.

Aehnlich steht es um den Londoner Sokratiskos. Die zusammenfassende Bearbeitung der zahlreichen auf uns gekommenen Bildnisköpfe durch Bernoulli und durch Kekule ergaben, von einigen Mischbildungen abgesehen, drei verschiedene Typen, deren kunstgeschichtliche Abfolge jedoch erst ein Zeitungsaufsatz von Heinrich Bulle zurechtrückte[7]. Damit überwand er endgiltig den zuletzt von Kekule scharfsinnig vertretenen Irrtum: alle diese Bildnisse seien nur freie Schöpfungen auf Grund der zeitgenössischen, namentlich in den Symposiondialogen Platons und Xenophons gegebenen Beschreibungen der silenähnlich garstigen Hülle des großen Geistes und Herzens.

Den ältesten, seinem schlicht flächigen Stile nach gewiß noch bei Lebzeiten geformten Typus vertritt am vorteilhaftesten die Neapeler Büste Abb. 2, 3 der Beilage I[8], obgleich ihre äußerste Nasenspitze modern ergänzt, einzelne Züge, wie die Stirnrunzeln und »Hahnentritte«, vermutlich vom antiken Kopisten hinzugetan sind. Sie fehlen nämlich an dem Erzkopf der Münchener Glyptothek, Abb. 1, der jedoch, als ziemlich späte Kopie

[2] In der am reichsten illustrierten Sammlung: Kekule, Die Bildnisse des Sokrates (Abhandl. d. preuß. Akad. 1908) Nr. 14, 15, 23 des Verzeichnisses auf S. 52ff. mit Abb. 35—37 und 22, 23 auf S. 32.

[3] Dies hat auch mich sogleich der Abguß gelehrt, wie Ed. Schmidt bei G. Lippold, Gr. Porträtstatuen S. 56. Vgl. J. J. Bernoulli, Gr. Ikonogr. I S. 88f. mit Abb. und Literatur.

[4] P. Arndt, gr. und röm. Porträts 321/2, Ant. Hekler, die Bildniskunst der Gr. und Röm. Taf. 113. Vgl. Helbig und Amelung, Führer durch die öffentl. Samml. klass. Altertümer in Rom[3] II Nr. 1856.

[5] Jahrbuch d. archäol. Instit. XXXVI 1921 Anzeiger S. 262.

[6] Winckelmann, Monum. ined. S. 228 Abb. 172. Zweifel an der Echtheit lehnte schon Lippold a. a. O. S. 84 f. ab.

[7] Beilage zu den Münch. Neuest. Nachr. 1908 Nr. 29 S. 175 ff. Vgl. 9 Löschcke im Jahrbuch d. archäol. Instit. XXIX 1914 Anzeiger S. 515 ff., Bericht über einen Vortrag. Die Arbeiten von Bernoulli und Kekule, s. oben Anm. 2 und 3. Letzterer verhört S. 36 ff. am eingehendsten alle schriftlichen Zeugnisse über das Aeußere des Mannes. Daß aus der Abhandlung Kekules hier auf Beilagen mehrere Textbilder wiederabgedruckt werden können, verdanke ich dem Sekretariat der preußischen Akademie der Wissenschaften (besonders Gustav Roethe), das ihrem korrespondierenden Mitgliede die Druckstöcke ausnahmsweise kostenfrei zur Verfügung stellte.

[8] Abb. 2 entlehnt aus Kekule a. a. O. Abb. 16, vgl. S. 54 Nr. 17. Besser abgeb. bei Bernoulli a. a. O. I Taf. 22, 1 und Hekler a. a. O. Taf. 19. Unsere Abb. 3 neu nach dem Abguß.

der Kaiserzeit, das Urbild wohl allzusehr vergröbert[9]. Im Wesentlichen entsprechen diese zwei Bildnisse am besten den zeitgenössischen Beschreibungen und machen doch im Einzelnen den Eindruck voller Wirklichkeitstreue. Zwar gleicht der breite Kopf mit dem langen Barte der Verächter weltmännischer Mode und der hohen, gelichteten Stirne dem altherkömmlichen Silenstypus, auch vermöge der kurzen breiten Stumpfnase mit den offenen Nüstern, *τὸ σιμὸν τῆς ῥινὸς* und *μυκτῆρες ἀναπεπταμένοι* im Symposion Xenophons 5, 6. Aber der Nasenrücken hat nicht die jenen Waldteufeln von jeher eigen gebliebene Einsattelung, wie sie noch im reifen Alter des Sokrates die Masken des Satyrdramas zeigen.[9a] So auch der von Platon im Symposion 215 B ausdrücklich verglichene Marsyas, dessen für lange maßgebende Darstellung in der Erzgruppe des großen Myron auf der Akropolis uns durch die Marmorkopie im Lateranmuseum auch in diesem Punkte hinlänglich genau bekannt ist.[10] Der Nasenrücken jener beiden Sokrateskopfe dagegen ist vielmehr etwas vorgewölbt und hat so eine ganz persönliche Form. Nur in diesem Typus finden wir die derben Lippen, die der etwas grobdrähtige Humor des philosophischen Führers der Zehntausend als gleich tüchtig zum Abbeißen und zum Küssen rühmt (Symposion 415). Hier stehn auch die Augen am weitesten vor, wie es an derselben Stelle der Vergleich mit den Krebsaugen und in Platons Theaitetos 143 E *τὸ ἔξω τῶν ὀμμάτων* voraussetzt. Daß derselbe Schüler im Menon 80 A dem Lehrer große Fischaugen zuschreibt, war ein Irrtum Kekules. Ihn widerlegten Bulle und Andere. Durch den Hinweis auf die wirkliche Form des Fisches, mit dem dort Sokrates verglichen wird, dem Krampf- oder Zitterrochen, *τῇ πλατείᾳ νάρκῃ τῇ θαλαττίᾳ*.[11] Da sitzen nämlich auf dem beinahe kreisförmig platten Leibe oben nicht sehr große, flache Augen dicht über den kleinen Nüstern. Freilich, die seelische Wirkung, das erstarrende *ναρκᾶν*, das Menon von dem dämonischen Manne ebenso wie von dem elektrischen Fisch zu erleiden erklärt, werden diese Kopien des ursprünglichen, derben Sokratesbildnisses kaum auf uns ausüben. Höchstens verspüren wir ihm gegenüber etwas von dem »stieren« Aufblicken, dem gewohnten *ταυρηδὸν ὑποβλέψαι*, womit nach der ergreifend schlichten Schilderung im Phaidon 117 B Sokrates den Schierlingsbecher entgegennahm. Im Ganzen sieht man hier nicht viel mehr als den derben, stämmigen, mannhaften Handwerkerssohn aus der Thetenklasse. Zu diesem breiten Kopfe paßt auch die Beleibtheit des Alternden, der er im Gastmahl Xenophons 4, 19 durch Tanz und andere Uebungen entgegenzuwirken erklärt. Zwar darf hieraus, da doch hauptsächlich junge Sportsleute der Gesellschaft zum Vergleiche stehen, noch nicht auf einen dicken »Schmerbauch« geschlossen werden. Aber die zu solchem Kopfe gehörige Gestalt können wir nicht wohl in dem

---

[9] Dank dem Archäol. Institut in Berlin entlehnt aus dem oben Anm. 7 angeführten Vortragsbericht Löschckes. Eine andere Ansicht bei Kekule a. a. O. Abb. 38 zu Nr. 18. Münchener Glyptothek Nr. 448 der Beschreibung von Furtwängler und Wolters.

[9a] Das Hauptzeugnis dafür ist die Vase mit dem Flötenspieler Pronomos inmitten des Satyrchors, am besten herausgegeben von Buschor in Furtwängler und Reichhold, Gr. Vasenmalerei III Taf. 143/4.

[10] Deutlich bei Brunn, Arndt, Denkm. gr. röm. Skulpt. 208 und danach Bulle, Der schöne Mensch[2] Taf. 95.

[11] S. zuletzt Margar. Bieber in den Röm. Mitteil. d. archäol. Instit. XXXII 1917 S. 118 ff. mit Abbildungen des Fisches und des Münchener Sokrateskopfes.

schlanken Sitzenden mit nur annähernd ähnlichem Gesicht an einer Schmalseite des Pariser Musensarkophags wiederfinden.[12]

Noch weniger Anklang als dieses ursprüngliche Bildnis des Sokrates fand in der Zeit, aus der die meisten erhaltenen Kopien herrühren, der dritte, hellenistische Typus. Wäre nicht die stark verkleinerte, freie Wiederholung in Aquileia,[13] dann könnte man in der überlebensgroßen Hermenbüste der Villa Albani aus Tusculum[14] mit ihrem kurzen, gerundeten Vollbart, ihrer vollen Glatze, ihrem finstern Blick unter dem schräg hinabgezogenen, nach auswärts ansteigenden Brauen, ihrer rohen Sattelnase lieber einen wilden alten Kentauren erkennen wollen. Das Fehlen der damals herrschenden Pferdeohren ließe sich als ein Zurückgreifen auf das Schwanken der klassischen Kunst des fünften Jahrhunderts begreifen.[15] Ist aber wirklich Sokrates gemeint, dann wird sich der nicht geringe Meister an der Geschichte vom Physiognomiker Zopyros begeistert haben. Dieser erkannte an dem ihm unbekannten Weisen Stumpfsinn und allerhand Laster, wofür er den Spott der Schüler erntete. Doch verteidigte ihn der Betroffene selbst mit dem Geständnis, er habe von Natur freilich alle diese Fehler in sich gehabt, sie jedoch durch Geistes- und Willenskraft überwunden.[16]

Weitaus am verbreitetsten war der zweite Typus, eine Umgestaltung des ersten. Zu den besten unter den ziemlich verschiedenen Wiederholungen gehört die eine im römischen Thermenmuseum, Abb. 4, 5 der Beilage II[17] und die länger, auch in Abgüssen bekannte des Louvre.[18]. Die äußere Aehnlichkeit mit den Silenen ist durch den eingesenkten Nasenrücken mit der aufgebogenen Spitze noch gesteigert. Aber auch alle anderen Gesichtszüge sind neu durchgebildet und zwar veredelt: die Wangen etwas schmäler und magerer, der Mund nicht mehr derb, eher sprechend, die Augen hinter die Brauen zurückgezogen. So entsteht ein die Häßlichkeit verklärender Ausdruck von ernstem Nachdenken, das sich aber nicht nach Innen kehrt, sondern zu freundlicher, wohlmeinender Aussprache bereit scheint. Diese seelische Belebung wie die bewegte Auflockerung von Haar und Bart führt uns — ich folge hier überall im Wesentlichen H. Bulle (oben S. 2) — zurück in die Zeit, da die Erzstatue des Sokrates im athenischen Pompeion (dem Gebäude zur Aufbewahrung der Festgeräte) entstand. Diese weist nämlich der Geschichtsschreiber der griechischen Philosophie dem »Hofbildhauer« Alexander des Großen Lysippos zu[19], gewiß mit Recht, d. h. auf Grund einer Künstlerinschrift. Nichts besagt hiergegen, daß Diogenes, dem dieser Meister sonst unbekannt ist, vielleicht durch ein Mißverständnis der Weihinschrift dem Irrtum verfiel, das späte Bildnis kurz nach dem

[12] Mit Lippold, Porträstatuen S. 54 Abb. 6, dem M. Bieber, hier Anm. 11, zustimmt.

[13] Kekule a. a. O. S. 30 ff. Abb. 22, 23; S. 56 Nr. 23.

[14] Hekler a. a. O. Taf. 21. Kekule S. 30 f. Abb. 20, 21, S. 56 Nr. 22. Bernoulli a. a. O. I. S. 187, 8, Taf. 23.

[15] Sicher Menschenohren z. B. in den Metopen bei A. H. Smith, Sculptures of the Parthenon Taf. 18, 1; 20, 1; 23, 2; ein sichres Pferdeohr 23, 1.

[16] Cicero, Tuscul. 4, 37, 80; de fato 5, 10. Vgl. Kekule a. a. O. S. 38 f.

[17] Entlehnt aus Kekule Abb. 26, 27, S. 47 Nr. 3. Etwas weniger von vorn gesehn in vortrefflicher Aufnahme bei Hekler a. a. O. Taf. 2, wonach bei Pfuhl (s. oben Anm. 1).

[18] Kekule S. 23 ff. Abb. 14, 15. Bernoulli a. a. O. S. 188 Nr. 16 Taf. 21. Vgl. noch die Kapitolinische bei Kekule Abb. 25 Nr. 2.

[19] Diogenes Laert. 2, 43.

Justizmord zu dessen Sühne gestiftet zu denken. In derselben Zeit, unter der Verwaltung Lykurgs, wurden ja auch die ursprünglichen Bildnisse des Sophokles und Euripides für das Dionysostheater neugestaltet, wenn auch in sehr verschiedenem Sinne.

Kein Zweifel: diesem höchst wahrscheinlich lysippischen Sokratestypus gehört auch das feine Köpfchen der Marmorfigur aus Alexandria zu, was alsbald E. Pfuhl aussprach (Anm. 1). Es stimmt in allen Hauptzügen mit den reichlich lebensgroßen Köpfen wie Abb. 4 und 5. Nur ist die Nase und der Mund ein wenig breiter, die Unterlippe stärker, die Stirnfurchung kräftiger, mit alle dem der Ausdruck ein wenig düsterer geraten. Die Gliederung von Haar und Bart, die auch an großen Wiederholungen schwankt, mußte bei so geringem Maßstab natürlich vereinfacht werden. Dabei wurde der Rest von Gegengleichheit der Barthälften noch weiter aufgegeben, was übrigens auch an größeren Kopien vorkommt[20]. Die tiefen Bohrungen erkannten wir schon Eingangs als Spuren antoninischer Marmortechnik (S. 1f.). Weit mehr und Kleinlicheres davon zeigt die altbekannte farnesische Inschriftherme zu Neapel, die unter dem Namen einen Ausspruch des Sokrates aus Platons Kriton 46 B eingemeißelt trägt[21].

Das Kostbarste an dem neuen Funde ist der Zusammenhang des längst bekannten Hauptes mit der erst hier überlieferten Gestalt. Wie überzeugend wirkt es schon, den großen, ruhelos von Einem zum Andern umherwandernden Frager nicht sitzend, sondern stehend dargestellt zu sehn, den ernsten Blick *ταυρηδὸν* auf den Beschauer gerichtet. Die Hände des nur innerlich arbeitenden Müßiggängers sind leer; ihm, der nichts Geschriebenes hinterließ, gebührt nicht einmal die Buchrolle, die sonst so mancher griechische Denker und Dichter in der Hand hält. Darum greifen beide Hände ans Gewand, die linke an die von der Schulter herabhängenden Mantelfalten, die gesenkte Rechte an den Saum des Ueberschlags. So entsteht der Eindruck eines zwar körperlich untätigen, aber doch in straffer Haltung angespannt nachdenkenden und zur Rechenschaft darüber bereiten, tiefernsten Mannes.

Selbst der lange Stock des attischen Bürgers, den gewiß auch Sokrates trug, wie es das hübsche Geschichtchen am Anfang der diogenischen Xenophonvita voraussetzt, ist ihm hier genommen. Mit der Achselhöhle darauf gestützt sehen wir ihn, nach der schönen und überzeugenden Deutung von Otto Jahn, auf dem kleinen (etwa 17 cm breiten) Erzrelief einer Holztruhe aus Pompeii, Abb. 6 der Beil. II[22] und dessen Wiederholung an einem versilberten Toneimer aus Orvieto[23], gegenüber der in bekanntem hellenistischen Motiv nach ihm vorgeneigt dasitzenden Diotima, zwischen ihnen Eros, der Gegenstand ihres aus dem platonischen Symposion bekannten Gesprächs. Solch gesellige, beinahe verbindliche Haltung, wie wir sie besonders am Arztgott Asklepios kennen, würde einem ernsten Einzelstandbilde des Denkers minder anstehen. Wohl aber mag der etwas übertrieben

[20] Vgl. besonders den geringen Kapitolinischen Kopf bei Kekule a. a. O. S. 51 Nr. 10 Abb. 33.

[21] Bernoulli I S. 187 Nr. 11 Taf. 24. Kekule S. 16ff. Abb. 13, S. 51 Nr. 12.

[22] Entlehnt aus Kekule a. a. O. S. 43 Abb. 24, vgl. S. 57 Nr. 27. Annali dell' Instit. archeol. XIII 1841 S. 272ff. Taf. H (O. Jahn).

[23] Monum. dell' Instit. archeol. IX Taf. 26. 2a und b, vgl. Annali XLIII 1871 S. 15ff. (Klügmann). Vgl. Kekule a. a. O. Br. Schröder, Gr. Bronzeeimer 74. Berliner Winckelmannsprogramm 1914 S. 10 Nr. 7. Zu der Gattung Sieveking im Münchener Jahrbuch der bild. Kunst XII 1923 S. 122 und Pernice, Gefäße und Geräte aus Bronze (Winter, Hellenist. Kunst in Pompeii IV) S. 26.

als »Gnomengestalt« bezeichnete[24] Sokrates dieser hellenistischen Reliefchen als Fortbildung der im Londoner Marmor wiedererstandenen Statue Lysipps gelten. Gemeinsam ist beiden die Gesamtanlage des Himations mit dem schärpenähnlichen Bausch quer unter der Brust und dem bis in die Kniegegend herabhängenden Ueberschlag. Das allerdings auch sonst häufige Fehlen des Chitons unter dem Wollmantel wirft dem Sokrates Antiphon in Xenophons Memorabilien 1, 6, 2 vor. Auch das — gemäß dem oben S. 3 bemerkten — mäßige Bäuchlein der gedrungenen Reliefgestalt deutet die selbst nicht eben schlanke Rundfigur klar an (s. besonders die Seitenansicht hierneben). Ihre Gesamtanlage paßt tadellos in die Zeit Lysipps. Dahin gehört wohl sicher der marmorne Philosoph aus Delphi[25], dessen entblößte Brust ganz ähnlich vom Gewand umrahmt ist. Doch reichen die Hauptmotive weiter zurück, was sich besonders an attischen Grabreliefen nachweisen ließe. Dort, nicht erst an römischen Togastatuen[26] kommt auch schon das Haften des Mantelsaumes auf dem Scheitel der rechten Schulter vor[27]; nur hat der Meister der Verkleinerung den Umriß etwas zu sehr vorgebogen, wie abermals unsere Seitenansicht lehrt. Das Anfassen des Ueberschlagsaumes durch die untätig herabhängende Rechte erinnere ich mich nur an dem Zeus aus der Mitte des Ostgiebels seines Tempels in Olympia, der um 460 v. Chr. vollendet sein dürfte.[28] Wieder in die Mitte des vierten Jahrhunderts hinab weist die Art, wie die großen Faltenlinien die Körperformen hervorheben, z. B. den Bauch und das rechte Bein. Dazu vergleiche man z. B. die »Artemisia« vom Maussollosgrab.[29]

Doch genug von solchen, allzurasch und unvollständig aufgelesenen Einzelvergleichungen, die dem Archäologen vom Fach nicht genügen, den philosophischen Leser dieses Buches nicht interessieren werden. Interessieren aber wird ihn, so hoffe ich, das Meisterwerkchen der spätern Kaiserzeit, das uns wenigstens die Grundzüge der veredelten und vergeistigten Gestalt überliefert, die das ursprüngliche, derbschlichte Bildnis des Sokrates zur Zeit des Aristoteles durch einen der Großmeister der Bildniskunst erhielt, gerade als sich die griechische Gesittung anschickte, mit Alexander und seinen Nachfolgern die weite Welt zu erobern. Gehörte doch zu ihren unverlierbaren Schätzen die Gestalt des attischen Steinmetzsohnes, der den größten Anspruch hat, als Vorläufer des Zimmermannssohnes von Nazareth zu gelten.

---

[24] Von Löschcke S. 516 des in Anm. 7 angef. Vortragsauszugs.

[25] Homolle, Fouilles de Delphes IV Taf. 69 f. Hekler, Bildniskunst Taf. 58. Lippold, Porträtst. S. 99.

[26] Z. B. Nr. 341 des Berliner Museums, Kurze Beschreibung der Skulpt. von 1920 Taf. 61.

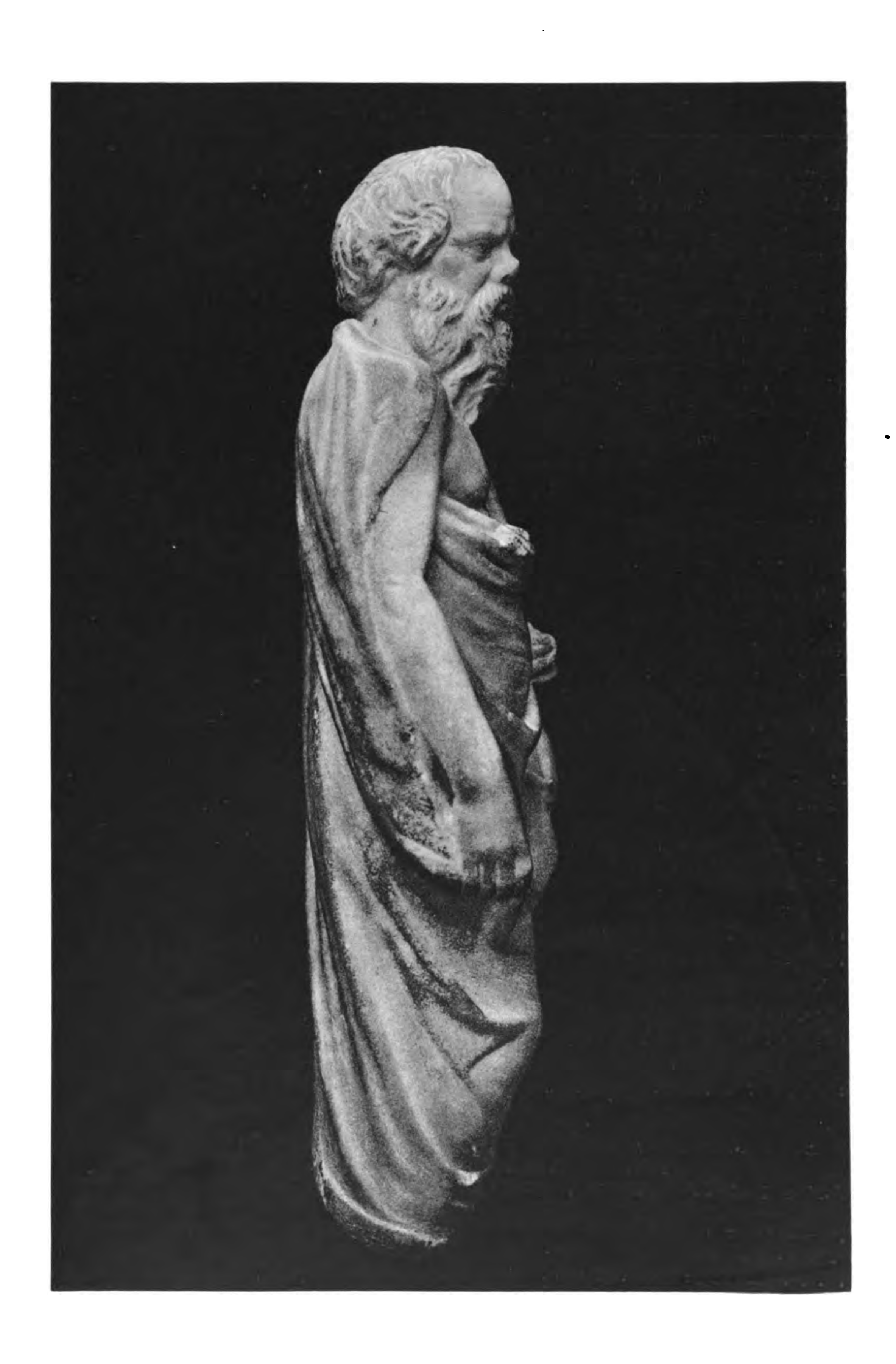
[27] Z. B. Conze, Attische Grabreliefs II Nr. 612 u. 676 Taf. 118, III Nr. 1271 Taf. 271.

[28] Olympia, die Ergebnisse III Taf. 9, 1; Buschor und Hamann, die Skulpturen des Zeustempels zu Olympia Taf. 15 und 16.

[29] Brunn, Arndt, Denkm. gr. röm. Skulpt. 242. Winter, Kunstgesch. in Bildern² I 303, 2.

Nachtrag. Leider bemerkte ich zu spät die Besprechung der schriftlichen Nachrichten über das Aeußere des Sokrates von meinem Freunde H. Gomperz, Imago X 1924 S. 37 f.

Bruno Hartwig, Leipzig, Königstr. 11



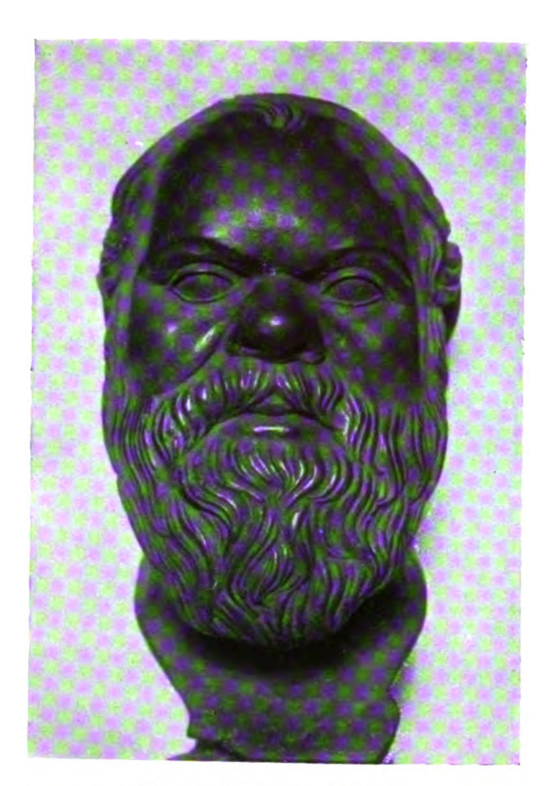


Abb. 1. Erzkopf in München

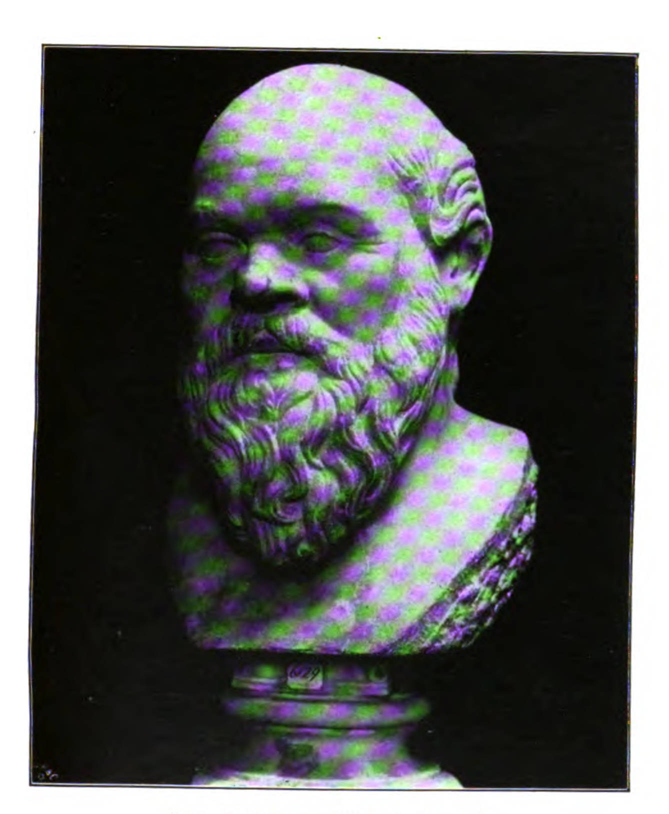


Abb. 2. Marmorbüste in Neapel

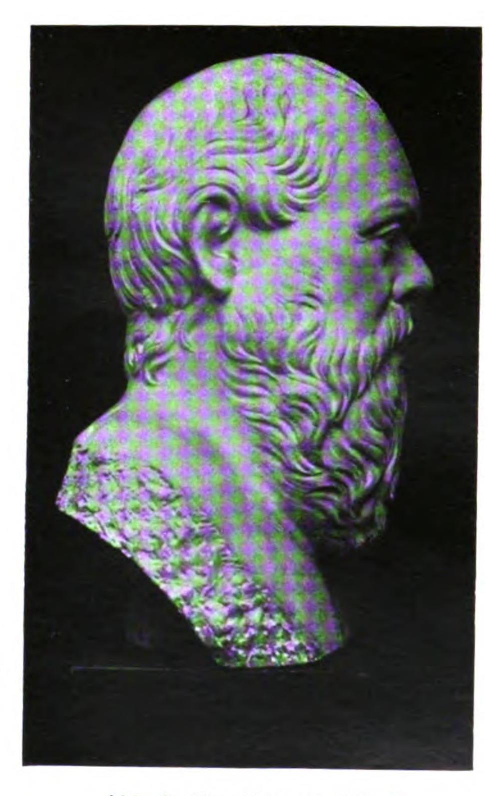
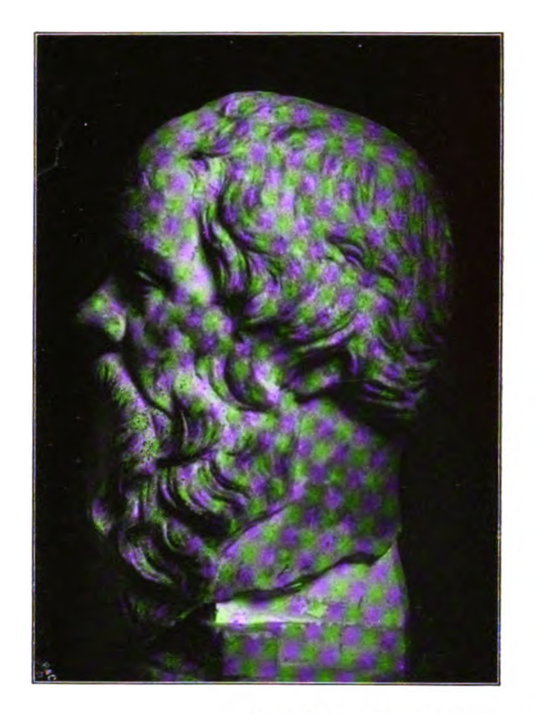


Abb. 3. Dieselbe nach Abguß

Sokratesbildnis, I. Typus



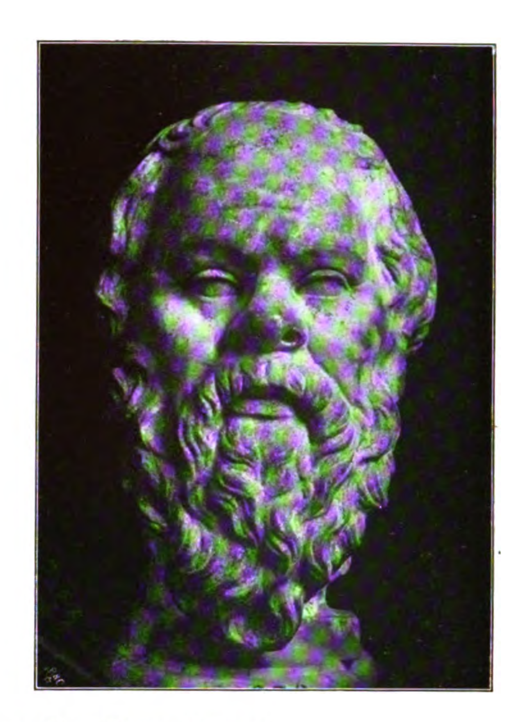


Abb. 4, 5. Sokratesbildnis, II. Typus, Rom, Thermenmuseum



Abb. 6. Diotima, Eros, Sokrates, Erzrelief in Neapel